Bibliotecă Jud. Harghita
SALA DE LECTURĂ

ANUL XXVI
27
(1 105)
Sîmbătă
9 iulie
1983
8 pagini
4 lei

Luceafărul

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Înalta misiune

Semnificativ de constatat, intr-o analiză cit de succintă asupra fenomenului economic, politic și social românesc : densitatea în timp a evenimentelor, a faptelor care, prin intreaga lor încărcătură de spirit, devin etalon pentru o apreciere de durată, sub impulsul și după criteriile celei mai prodigioase opere pe care o consacră actuala etapă în procesul făuririi progresului și civilizației socialiste. Și, indiscutabil, se observă o tonică legătură între toate compartimentele vieții economice și sociale, o unitate care, în esența ei, ne exprimă atit pe planul acțiunii practice, materiale, cit și pe acela al gîndirii, al proiectării in timp a imaginii asupra căreia lucrează o intreagă țară și un intreg popor. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta plenară a C.C. al P.C.R. este în măsură să dea noi date și noi motivări acestei imagini a permanentei noastre deveniri, în raport de propriile noastre cerințe și posibilități, de necesitatea înfăptuirii exemplare a hotărîrilor și obiectivelor stabilite la cel de-al XII-lea Congres și Conferința Națională ale partidului.

Ne situăm la exact jumătatea actualului cincinal și, cu perspectiva evidentă a rezultatelor prin care noua etapă rămîne decisivă pentru inscrierea noastră intr-un alt stadiu de dezvoltare, indicațiile și orientările secretarului general al partidului formulate în plenară ca și în plenul Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste precum și puterea de lege pe care măsurile stabilite au dobindit-o în sesiunea Marii Adunări Naționale vizează tocmai această nouă dimensiune a eforturilor și angajării creatoare în toate domeniile de activitate, acea nouă calitate a muncii și vieții prin care ne ilustrăm însăși conștiința răspunderii față de propriul nostru prezent și viitor. Și, de bună seamă că, în relație cu toate aceste preocupări se situează și cultura și arta, domenii cu predilecție ale exercitării spiritului creator și ale sensibilității contemporane. Ele se inscriu într-un registru aparte și beneficiază, am putea spune, de un tratament special dacă ne gîndim că atit sub aspect teoretic cit și practic, în lumina atitor modalități și condiții create, pe parcursul a aproape două decenii, secretarul general al partidului s-a pronunțat de nenumărate ori, aducînd prin cuvîntările, prin indicațiile și orientările sale, un suflu mereu proaspăt, inovator, o viziune în permanență deschisă, revoluționară, ca și un intreg cod de cerințe și exigențe legate de înalta misiune patriotică a literaturii și artei, de locul și rolul creatorilor în societate.

Un moment important care ne prilejuiește o asemenea subliniere și care se adaugă de fapt perspectivei mai largi din care a fost și este privită literatura il reprezintă aniversarea a 75 de ani de la crearea Societății scriitorilor români, moment care a dobindit dimensiunile și semnificația unui adevărat eveniment prin mesajul pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a adresat Uniunii Scriitorilor. Tradiția care este invocată și asupra căreia luminează o activitate atit de prodigioasă cum este aceea de azi este unul din argumentele de fond pe care istoria le așează cu putere în fața oricărui demers creator, ca o constantă de spirit a oricărui talent autentic, conștient de înalta și nobila sa misiune, de răsounderea față de cuvîntul gîndit și tipărit. Lecția, sau una din lecțiile vieții și operei marilor scriitori români, o constituie aceea a prezenței lor nemijlocite în tumultul vieții și operei poporului. Inspirați și angajați prin cuvînt și faptă, creația lor acoperă toate marile momente ale istoriei, evenimentele cele mai de seamă ale luptei și muncii poporului pentru înfăptuirea idealurilor sale de libertate și dreptate națională și socială. Personalitatea operei, a creației are rădăcini puternice în frămîntarea de idei și în realitatea de fapt a istoriei, este strins legată de aspirațiile și împlinirile țării, definindu-se cu tot atita pregnanță ca imbold și oglindă a acestora, ca exemplu de militantism și angajare.

În acești ani, și cu deosebire în ultimele decenii, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, *a fost creată o literatură bogată — atit în limba română cit și în limbile naționalităților conlocuitoare — inspirată din uriașa operă revoluționară pe care o înfăptuiește poporul nostru sub conducerea partidului, oglindind marile transformări înnoitoare petrecute în societatea noastră, procesul amplu și complex de formare și afirmare a omului nou, a conștiinței socialiste, înaintate.* Se află aici aprecierea condiției însesi a creației și a slujitorilor ei intr-o operă care este inseparabilă aceleia inspirată și condusă de partid, deținînd prin proporțiile și dinamica înfăptuirii sale sentimentul unei adevărate renașteri naționale.

Patriotismul creației este o coordonată de fond a valorii, discursul pe care literatura și arta îl rostesc asupra omului, a formării conștiinței sale înaintate, în raport cu problematica sa și a lumii, cu cerințele progresului și civilizației contemporane, cîștigă în amplitudine și frumusețe pe măsură ce temeiurile sale nu sînt altele decît acelea ale țării însesi și ale poporului, intr-o simbioză de spirit care, așa cum spunea secretarul general al partidului, poate să confere noi dimensiuni și perspective muncii și creației libere din patria noastră.

Luceafărul

XXV

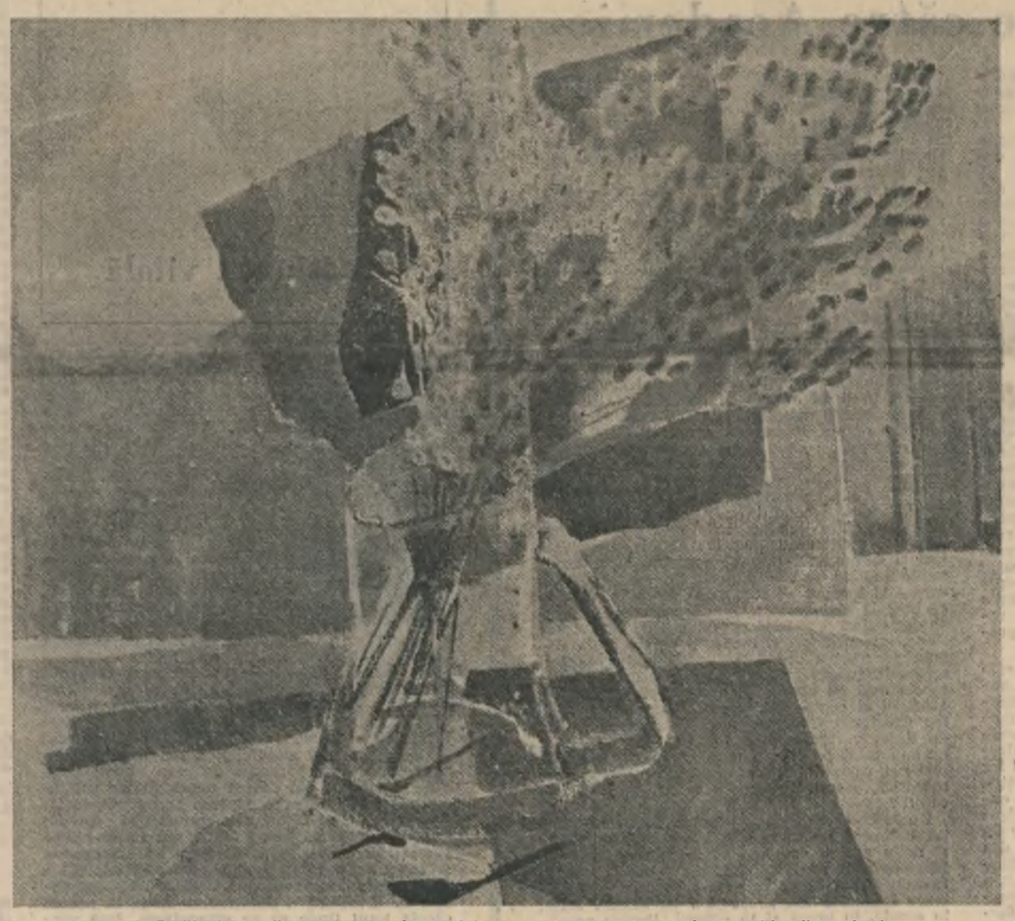
PĂTRAR DE VEAC

Am pus un titlu bombastic, dar ce să spun ? Au trecut 25 de ani de cînd eram membru al redacției „Luceafărul"... Am vreun merit, am vreo vină ? Poate și una, și alta, de ce nu, cînd existența ne este atit de amalgamată ca să nu spun nuanțată. Intrarea mea în amintita redacție seamănă cu anunțul atitor și atitor filme cînd bune, cînd rele — pe care le-am văzut pe parcursul vieții : „Orice asemănare cu..." și așa mai departe, „este o simplă coincidență". Fără doar și poate, eu personal nu cred în concidențe, oricît de simple sau complexe, totuși, după un sfert de secol, mă văd obligat să încerc o elementară punere la punct a mea insumi cu mine, atît și nimic mai mult.

Mă reintîlnesc, astăzi, cu unii dintre foștii mei colegi de redacție (poate că pluralul este exagerat), domniile lor imi intind un sfert de palmă și-mi adresează o umbră de suris de intîmpinare, deși oamenii obișnuiți care trag din greu pe ogor sau în atelier, știu, din instinct, să-ți zimbească, dacă-i saluți, cu gura pînă la urechi. De ce ? Doamne ferește, eram cît pe-aci să spun Dumnezeu știe ! Nu cumva ar trebui să le explic dumnealor (sau dumnealui) că am fost sau am incercat să fiu — intotdeauna corect/cinstit cu ei și cu mine insumi ? Prea tirziu, după a patra parte dintr-un intreg care-i secolul, asta impresionează pe oricine a făcut un pic de școală... Așadar, ce amintiri mă urnesc din loc, cam greu, după atita amar de vreme. ? Destule ! Atita timp cît am funcționat la „Luceafărul", iată ce scrie în Carnetul de muncă al subsemnatului, semnat, parafat după toate rigorile legii : „Redactor I, 1/2 normă, salar tarifar lunar 825 lei" — la data de 1 aprilie (nici o păcăleală) 1964, apoi „majorat salariul la 1 decembrie 1964 — bun băiat ! — la 1 decembrie 1964" și, straniu, nu-mi mai amintesc aproape nimic, la 1 octombrie 1965, „modificat încadrarea", devenit (de ce) „redactor II", tot „1/2 normă", cu „925 lei salar tarifar lunar". Credeți cumva, că-s atît de naiv sau arierat, incît citez toate aceste date stricte, consemnate în Carnetul de muncă pe care cu onoare îl dețin, doar pentru a cere vreo...

Mihai Stoian

Continuare în pag. a 7-a



Alma Redlingher : „Transparențe". În paginile 2–5 alte reproduceri după tablourile artistei

Fărîma de eternitate

de la naștere chipul țării

s-au desfăcut băierele văzduhului și o revărsare
de aer mi-a inundat zările ; am adulmecat crimpeie
din solia galactică și fire de cînt au prins a
imnui sub zbaterea clipei ; ochii mi se inlănțuiseră frenetic și privirea mea a erupt ; locul era
lumină, o lumină unică, o lumină pe retină, care
vreodată înstrăinată mi-ar fi răpit vederea ..
am văzut chipul țării iar iscusitele ei căi m-au
vindecat de singurătate ; din inimă picura liniște
și am stat pînă acești stropi m-au cotropit intru
totul ; cu sfiiciune și uimire am călcat în această
nouă matcă și trai imi era fiece răsuflare și credință ; în urmă, vîntul imi iubea numele hoinărindu-l :
iubind și iubit... iubind și iubit... iubind și iubit... — iată
semnul milenar al românului și al pămîntului !

Mircea Șoncuteanu

Omul, scriitorul, prietenul

Deunăzi, Haralamb Zincă m-a anunțat : „Vezi că la 4 iulie împlinesc șaizeci de ani !". Credeam că vorbește, ca de atitea ori, în dodii, că-și mistifică vîrsta, că vrea să nu uit că-i apare un nou volum pe care, evident, o să mi-l dea cu dedicație dacă va apărea la timp (pe cel anterior l-am recenzat prin bunăvoința unui prieten care mi l-a împrumutat !), că îmi întinde capcana unei știri de valoarea celei lansate (nu fără urmări !) cu decenii în urmă cum că e în situația dilematică a unuia care moștenește o rudă din America. Omul și scriitorul nefiindu-mi pe de-a-ntregul necunoscuți. Omul, pentru că îl cunosc de trei decenii ; scriitorul, pentru că i-am citit (și comentat) mii de pagini. Ambii învățîndu-mă că „dubito" e verb rațional. M-am adresat, în consecință, celor două ediții ale **Dicționarului** lui Marian Popa. Care („scripta manent") confirmă data nașterii. Ceea ce nu inregistrează e debutul prozatorului, în **Revista literară**, sub patronajul lui Miron Radu Paraschivescu, fanteziei căruia tînărul pe atunci își datorează numele său literar. Tînăr care acumulase o extraordinară experiență de viață. Asimilată și sub semnul aventurii romantice prin excelență dramatică, și sub acela al „stelei bunei speranțe", al exodului în așezările kazahstane și al războiului antifascist dus pînă în

Aurel Martin

Continuare în pag. a 4-a

REMEMORĂRI

Secretul Doamnei de zăpadă (IV)

Acest fragment se dedică lui Nichita Stănescu — cel care știe foarte bine cine-a fost „Doamna de zăpadă"...

Margica roșie a păunului privindu-mă fix în ceasul cela de noapte, neclintirea lui blîndă, mici alintări, singurătatea alipită singurătății mele, mă ținură în vezhe multă vreme După un timp, păunul dispăru din fața ge mului.

De deasupra se auzea zgomotul dușului curgînd fără ostoire, semn că pictorul, ori adormise sub el, ori îl uitase deschis.

Mi-am mutat privirile pe peretele unde atîrna poza morbidă cu tînărul imberb, mort dar erou, stringînd la piept florile de culoarea portocalei.

„Eșoltia Californica" ! ce nume bizar și sonor !

Cuprins de un fel de frison necunoscut am vrut să văd dacă *„Doamna de zăpadă"* mai șade răstignită acolo, în colțul terasei, privind intr-acel extaz tăcut, arcuirea rece și înaltă a bolții de cleștar străpunsă de fulgi subțiri ca niște lasere.

Nu era ninsoarea molatecă, ninsoarea de odinioară pe care toți o asemuiam cu un vals interminabil de fluturi beți, albi și pufoși, căzînd sau ridicîndu-se într-o învăluire secretă și armonioasă.

Ningea dur !

Fulgii ca niște lasere se înfigeau în arbori. Am pășit pe coridorul ce dădea spre curte. Dădui la o parte perdeaua ordinară de tifon. În colțul terasei, exact acolo unde o lăsasem, *„Doamna de zăpadă"* stătea nemișcată ca o mireasă înghețată privind în depărtări aureolate de omăt. Privea dincolo de micile lumini ireale ale telefericului. Poate, spre Nicăieri...

Am vrut să deschid ușa și să mă duc spre ea, deși, știam prea bine

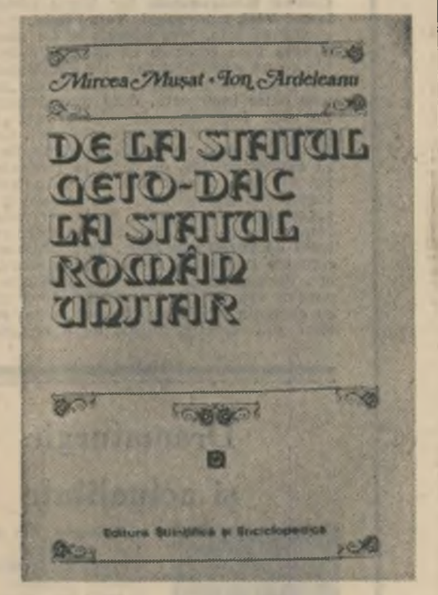
Mircea Micu

Continuare în pag. a 7-a

O valoroasă sinteză

În istoriografia românească din ultimul deceniu și jumătate nu puține sînt produsele reușite, dedicate unui eveniment sau altuia, unei anumite epoci sau unui anume domeniu distinct al civilizației noastre milenare. Călăuzindu-se cu fermitate după principiile metodologiei materialismului istoric, lucrările de istorie apărute înfățișează din cele mai variate unghiuri efortul neincetat al poporului român pentru salvgardarea ființei sale etnice și statale, pentru apărarea independenței și suveranității naționale, pentru dezvoltarea neintreruptă pe făgașele progresului multilateral.

După istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, cercetarea istoriografică din țara noastră s-a angajat ferm pe terenul restituirii adevărului despre istoria noastră națională, adevăr ce fusese foarte serios estompat intre anii 1948—1965, cînd au apărut lucrări tributare unei optici deformate care vicia, uneori fundamental, încheierile interpretative, în pofida unei ample baze documentare. Aprecierile din Programul partidului și mai ales numeroasele caracterizări existente în opera secretarului general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, asupra celor mai importante epoci și momente din istoria poporului român, inițiatorele sale orientări în interpretarea unor probleme fundamentale ale istoriografiei noastre din totdeauna — cum ar fi originile poporului român și continuitatea existenței sale în străvechea vatră dacică, permanența stabilității și constanța luptei lui pentru libertate socială și națională, pentru unitate și progres economico-social au imprimat frontului istoriografic o evoluție favorabilă adîncirii cunoașterii științifice și comunicării rezultatelor cercetărilor de profil. „Putem afirma — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, sintetizînd devenirea în timp a poporului român —, pe baza faptelor istorice, că poporul nostru s-a plămădit de-a lungul mileniilor în spațiul carpato-dunărean, că fiecare metru de pămînt și fiecare piatră sînt stropite cu sudoarea și sîngele moșilor și strămoșilor noștri. În cele mai grele timpuri, înaintașii nu și-au părăsit pămîntul unde s-au născut, ci, înfrățindu-se cu el, cu munții și cîmpiile, cu riurile și codrii falnici, au rămas neclintiți pe aceste meleaguri, apărîndu-și ființa, dreptul la existență liberă". (Nicolae Ceaușescu, **Expunere cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică educativă a partidului**, 1—2 iunie 1982, Editura politică, București, 1982, p. 15.)



În acest climat fertil a fost posibilă apariția recentei sinteze *) de istorie românească datorată istoricilor dr. Mircea Mușat și dr. Ion Ardeleanu. Indiscutabil, noua apariție în Editura științifică și enciclopedică intr-o excelentă ținută grafică, însoțită de numeroase hărți, faximile și reproduceri foto, este o prezentare amplă și unitară a istoriei poporului român și a luptei sale neincetate pentru existență liberă, de sine-stătătoare. Lucrarea se bizuie pe o informație extrasă dintr-o cuprinzătoare investigație arhivistică, dintr-o largă bibliografie românească și străină, interpretată cu uneltele unui profesio-

Dr. Gheorghe Zaharia

Continuare în pag. a 7-a

DOSAR AL GÎNDIRII SOCIAL-POLITICE EMINESCIENE (XI)

«Ne trebuie o idee care să limpezească toate capetele...»

Oricine studiază gazetăria poetului nu poate să nu fie impresionat de caracterul radical al criticii exprimate la adresa tuturor relelor societății. Articolele eminesciene abundă în imprecații violente și în apostrofe amenințătoare, reclamînd „o reorganizare serioasă" care să-l asigure pe omul muncitor „în contra exploatării sub orice formă ar veni", cerînd, cu mînie, „înlăturarea păturei de pungași și de cocote" care guvernează țara etc. etc.

Și cum s-ar fi putut înfăptui astfel de deziderate ? Apelîndu-se la măsuri și soluții revoluționare ? Poetul pare a nu îmbrățișa această cale. În ciclul de articole : **Studii asupra situației**, el ținea să precizeze : „nici înțelegem, nici avem vreo incredere în mișcări violente sau extralegale și mai puțin încă în conspirațiuni, deși aceste din urmă s-au bucurat în trecut de o justificată glorie".

Prin „conspirațiuni", mișcări violente sau „extra-legale" nu sînt vizate, bare, actele anarhiste, pe care și adevărații revoluționari le condamnă ?

În continuare, Eminescu expune din nou teza dragă lui cu privire la „adevăratul progres", care nu poate avea loc decît „urmînd legile lui naturale, cu continuitatea lui treptată". El nu obosește să afirme că : „adevăratul progres nu se poate opera decît conservînd pe de o parte, adăogînd pe de alta ; o vie legătură între prezent și viitor, nu însă o serie de sărituri fără orinduială".

Din nou, socialiștii n-ar fi avut nimic de zis împotriva unei evoluții dialectice, care, adăugînd elementele nou cucerite, conservă ceeă ce era pozitiv în trecut, din moment ce Engels făcea disocierea necesară : „Nu negație pură, nu negație superficială și lipsită de reflecție, negare sceptică...", ci „negare ca factor de unitate, de evoluție, conservînd elementele pozitive". Nici socialiștii nu erau pentru „sărituri fără orinduială". Punctul de divergență apare, cum se știe, acolo unde Eminescu nu acceptă decît „evoluția graduală", negînd salturile calitative determinate de acumulări cantitative. Mai precis, pentru el, saltul este ceva care apare în afara procesului general al dezvoltării — iar nu ca o parte componentă a lui —, ca ceva care se abate, care violentează acest proces.

Pentru a se înțelege mai exact dilema teoretică a lui M. Eminescu se cuvine să ținem seama de nivelul cunoștințelor științifice din epocă. În secolul al XIX-lea, se afla la mare cinste ideea evoluției prin etape lente, infinitesimale. Operele lui Darwin și Spencer serveșc ca material demonstrativ în teoretizarea conceptului de continuitate. Ideea de discontinuitate și, implicit, a „mutațiilor" reprezintă o achiziție teoretică mai tirzie. Faptul că acesta era stadiul gîndirii evoluționiste de-atunci, ne putem convinge refe-

rindu-ne la opera lui Vasile Conta, care în **Teoria ondulației universale** nu agrea, nici el, ideea trecerilor bruște dintr-o stare în alta, fiecare „undă" dezvoltîndu-se „relativ, pe nesimțite". Recunoscînd existența unor forme neevolutive din viață — bunăoară, apariția unui munte în urma erupției vulcanice —, el era de părere că acestea nu există decît pentru a ajuta „la evoluția regulată a formelor evolutive", nu contrazic prin nimic „dezvoltarea treptată a undelor, cît și universalitatea legii ondulației". Lucrețiu Pătrășcanu demonstra, în lucrarea sa **Curente și tendințe în filozofia românească** (Editura Socec et. comp. 1946), că disocierea lui Vasile Conta are un caracter „metafizic", deoarece subordonarea „formelor neevolutive formelor evolutive, prin considerarea celor dintîi doar ca trebuincioase evoluției regulate a celor evolutive nu face să dispară natura distinctă a celor două serii de fenomene".

Revenind la Eminescu, vom observa că el, în plan teoretic, pare a întîmpina dificultăți în înțelegerea unității și a ordinei care prezidează dezvoltarea fenomenelor naturale și sociale nu numai ca rezultat al condițiunării reciproce, ci și, în același timp, al ciocnirilor și contrazicerilor ce au loc. Rolul contradicției ca element de bază al mișcării — universul prezentîndu-se ca unitate a contrariilor —, iată ceea ce poetul realizează cu greu.

Să intervină și unele aprehensiuni secrete ale firii sale contemplative, care, în pofida manifestărilor exploziv-pamfletare, sau poate tocmai de aceea, aspiră către „armonia universală", visată de către atîția filozofi, începînd cu cei din antichitate ?

Al. Oprea

Continuare în pag. a 5-a

MODELUL PÂRVAN

În vara lui 1969, pe o arșiță ca de Bărăgan, care făcea pămîntul să se fărîmițeze, însoțeam la niște săpături arheologice, undeva aproape de Marea Mediterană, în orașul Policoro, pe profesorul Dinu Adameșteanu, pe atunci supraintendent al antichităților Basilicatei. Omul, un român meridional oacheș, din Vlașca, de statură mijlocie dar robustă, învesmîntat în niște pantaloni ușori de doc, largi, și o cămașă cadrilată, cu minecile suflecate, era pentru mine reprezentarea cea mai convingătoare a arheologului pur, mai cu seamă atunci cînd ajuns printre șanțuri adînci și întîrcuiri enigmatice se simțea pe deplin în mediul lui care nu era „actualitatea". Trăsăturile feței lui negricioase, distinse, cu obrazul brăzdat de două cute pronunțate pornind de sub ochii incercănați și pînă la buzele groase, erau colectate parcă de privirea aproape somnolentă, de cele mai multe ori abstrasă căci, asemeni savanților adevărați care nu mimează ci trăiesc totul pasionat, Dinu Adameșteanu era la tot pasul preocupat de ob-

Artur Silvestri

Continuare în pag. a 6-a

IN ACEST NUMĂR : ● **Ancheta «Luceafărului»** ● GENERAȚIA TÎNĂRĂ CĂTRE O CONȘTIINȚĂ INTEGRALĂ ● **Semnează :** ● **Valentin F. Mihăescu** ● **Constantin Sorescu** ● **Adrian Dinu Rachieru** ● **Traian T. Coșovei** ● **«Numęle poetului» de Cezar Ivănescu** ● **Redescoperirea meșterilor sau «Arta în slujba păcii» de Gheorghe Schwartz** ● **Poeme de** ● **Vasile Andronache și** ● **Cristian Raicev Arcașu** ● **Viața cărților** ● **Cronica literară de Paul Dugneanu** ● **Creșterea limbii românești** ● **«De la un simpozion la o intrebare către Academie» de Nicolae I. Nicolae** ● **«Ion Agârbiceanu» de Nicolae Ciobanu** ● **Cumpănă de George Alboiu** ● **Cartea de debut** ● **Confabule de Iulian Neacșu** ●

CRONICA LITERARĂ

PANAIT ISTRATI: «Opere alese (VII)»

Cu volumul al VII-lea (Evadările mele, Pescuitorul de bureți; versiune românească de Eugen Barbu; versiune literală de Vasile Covaci ; ediție, postfață și note de Al. Oprea) își reia apariția seria de **Opere alese** din scrierile lui Panait Istrati, serie întreruptă brusc în 1974. Este momentul să trecem în revistă titlurile ce au ieșit de sub tipar pînă în momentul de față: în 1968 au apărut volumele **1 (Moș Anghel), 2 (Chira Chiralina)** ; în 1967, **3 (Prezentarea haiducilor)** și **4 (Domnița din Snagov)**; în 1970 — **5 (Codin, Mihail)**, și în 1974 — **6 (Neranțula, Familia Perlmutter, Ciulinii Bărăganului).** Iar foarte recent și **Volumul VIII,** cuprinzînd **Țața Minca.** Revenind la cartea de față, **Mes départs** și **Le pecheur d'éponges** vom constata că include numai povestiri cu un pronunțat caracter autobiografic. Pentru cîteva dintre ele termenul de „povestire" este chiar impropriu, dînd mai degrabă senzația unor fragmente de jurnal, ușor „regizate", pentru a crea și impresia ficțiunii. Cel puțin **Evadările mele** nu diferă cu nimic de literatura memorialistică, de care, în realitate, aparține. Fie însă că sînt redactate la persoana I, ca textul mai sus amintit, ceea ce face și mai clar substratul autobiografic, fie la persoana a III-a, într-un început de obiectivare a epicii ca **Pescuitorul de bureți** sau **Sotir,** narațiunile au un ton confesiv impregnat de un lirism aspru, intunecat. Personajul central, chiar dacă este autorul-narator sau un „ins" romanesc, trece invariabil, cu excepția lui Bakâr din povestirea cu același titlu, prin situații limită, de o mizerie atroce, sumbră, aproape neverosimilă. Eroul este un veșnic inadaptabil, un „vagabond" aflat mereu pe drumuri, mai bine zis, care și-a făcut din periplu un destin inexorabil. Panait Istrati teoretizează patetic acest mod de existență, de care s-a simțit irezistibil atras și a cărui „victimă", fericit-neferită a fost. Situațiile și aventurile prin care trece sînt picarești dar personajul este un „anti-picaro" deoarece experiențele de viață ce le parcurge nu sînt rodul hazardului ci ale unei chemări sufletești irepresibile și ale unei „filosofii" a existenței: „Dar claustrarea lui Mihail nu putea dura. Amintirea vremurilor cînd ai suferit de foame săptămîni și chiar luni în șir, cînd o bucată de pîine ți se părea un eveniment este groaznică. Lipsa unui acoperiș și păduchii care te mănîncă, lucruri care se insoțesc de obicei cu foamea, sînt un coșmar la fel de nemilos. Și în afară de cazul că e o brută, mai rău decît animalele, cel care a cunoscut o asemenea degradare e cuprins de o teamă de moarte și face tot ce-i stă în putință pentru a nu mai ajunge într-o asemenea stare. Dar vai! Există un dușman mai puternic decît orice spaimă: neputința vagabondului de a se adapta la o situație; totala sa incapacitate de a se strădui să-și amelioreze traiul ; și mai ales monstruosul «plictis» de care e cuprins și care îl chinuie zi și noapte numai pentru că a văzut prea multă vreme aceleași chipuri, aceiași pereți și aceleași străzi.

Fie că sînt oameni superiori, fie că sînt imbecili, vagabonzii se înfrățesc cu toții prin această latură a temperamentului lor. „Această rapsodie a psihologiei și mentalității unui tip literar mai puțin obișnuit al prozei moderne, dacă îl exceptăm pe Gorki, constituie și partea cea mai interesantă a povestirilor istratieni din **Evadările mele** și **Pescuitorul de bureți,** altfel destul de modeste sub raport estetic. Scriitorul vede foarte puțin în călătoriile sale, nu are ochi descriptiv și nici nu impresionează prin sagacitatea observației de moravuri sau realist-sociale, preocupat fiind, pînă la obsesie, de spectrul sărăciei și al foamei. Cînd privirea sa însă cîștigă în înălțime, depășind acest prag naturalist al percepției, urmărind generalul și conturarea unui **model de existență** (al vagabondului „filosof") ca în **Nemurire, Între un prieten** și **o tutungerie,** și în special **Bakâr,** rezultatul este o proză de **ficțiune,** desigur cu aspect confesional, superioară. În rest, interesul constă în latura documentar-biografică și în cea de mărturii sau probe „pe viu", dintr-un dosar al experiențelor de creație, preliminar operei artistice. Ar mai trebui totuși să apreciem și nota de lirism amar și melancolie ce însoțește confesiunile ca în **Soar,** salvindu-le astfel de multe ori, de la platitudini și simple **înregistrări ale unor stări sufletești** : „Și dacă prietenia e frumoasă cînd ai parte de ea, e și mai frumoasă cînd te evită: soarele nu e niciodată atît de prețuit ca atunci cînd e ascuns de nori. Nu spun că absența prieteniei e suportată de ființele pline de afecțiune fără vaete și fără lacrimi, dar tocmai durerea face ca frumusețea sentimentelor să fie și mai izbitoare. Deși sînt un călător înnăscut, călătoriile îmi apar în toate splendoarea lor atunci cînd sînt închis pe un șantier. Iar cînd, după ce am stat cîteva luni în temnița muncii, păsesc din nou pe un drumeag de țară, mi se pare că toate păsările cerului vin să preamărească în jurul meu numele «Creatorului». Dar nu izbutești întotdeauna să evadezi prea repede din aceste ghene moderne și atunci trebuie să te mulțumești cu amintirile. Să te incovoi sub dorința a ceea ce ți se refuză, să gemi sub povara unei nostalgii fermecătoare, să-ți simți întreaga ființă năpădită de o dulce amintire și să te simți atît de transportat încît să scapi uneal'a din mînă, iată ce înțeleg eu prin «a fi melancolic» !... «Melancolia» este cel mai bun tovarăș al celor care cer prea mult de la viață: numai ea ne rămîne fidelă și ne satisface pe deplin...".

Această „nostalgie fermecătoare" lărgește gama sentimentelor și stărilor de conștiință ale eroilor istratieni, care nu sînt doar halucinați ai orizonturilor îndepărtate, mistuiți de dorința „arzătoare" (nenumărate sînt paradigmele focului pentru a surprinde inefabilul trăirilor sufletești ale vagabondului) de a călători, ci și visători atinși de lithisul oriental, un motiv ce va face carieră în proza românească ulterioară. Chiar dacă nu sînt la altitudinea unor proze ca **Moș Anghel, Chira Chiralina, Neranțula,** povestirile din acest volum, prin elementele documentaristice și, parțial, estetice merită atenția și considerația nu numai a specialiștilor dar și a publicului larg.

Paul Dugneanu

VIAȚA CĂRȚILOR

PROZA

Vîrstele complementare

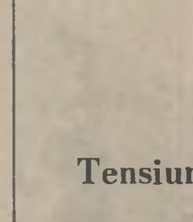
Cronologic vorbind, romanul*) lui Nicolae Băbălău își desfășoară acțiunea începînd cu seceta din 1946 pînă către anii '80 ; este biografia unui activist de partid din noua generație, începută cu vîrsta de aur a copilăriei și dusă pînă la bronzul maturității, din momentul cînd a luat cunoștință de sine ca „picătură de om", sau „fărîmă de om", sau „strop de om", sau „pui de om" — cum notează autorul (pasiunea pentru varietatea acestor metafore indică dragostea de copii dar și de vîrsta copilăriei) — pînă la promovarea într-o funcție de răspundere pe tărîmul presei într-un județ nou creat. În aparență, o viață nu prea încărcată de „date", urmînd suișul obișnuit al examenelor, refuzînd din instinct „complicațiile" ; evenimente puține dar comentate amplu, cu trimiteri la realitățile sociale ale momentului. De fapt, curenții afectivi se polarizează în două zone biografice : un puternic izvor gîlgîind violent dinspre copilărie, unde se aglomerează parcă o întreagă viață de om (astfel că, ieșind la cimp limpede, eroul constată că a îmbătrînit înainte de vreme ; vezi și titlul cărții) — și un talaz viguros ridicat în pragul maturității, cînd proaspătul absolvent în ziaristică manifestă un ascuțit spirit critic față de neregulile sociale și se hotărăște, curajos, să lupte pentru dreptate și ordine. Lipsește din narațiune, sau este mai puțin punctată, vîrsta de mijloc, frămîntarea într-u devenire, acel argint zglobiu și lunecos al adolescenței din zbaterea căruia se alege personalitatea ; nu este vorba, cituși de puțin, de un dezechilibru, ci de o încercare conștientă de a sări peste o vîrstă, de a căuta corespondentul vieții agitate prezente (este vorba de un ziarist foarte activ) în zbuciumul copilăriei — tinerețea fiind lineară și nesemnificativă în lanțul vîrstelor sale. Doru Amărelu, copil de țărani din zona deluroasă a Mehedinților, își simte existența pe patul de agonie al mamei a cărei ființă se împletește — în fizionomie dar și în felul de a fi — cu prima lui vîrstă, al cărei suflet trece, parcă („forțat" de un ritual anume de către muribunda însăși) în copilul de trei ani pe care-l lasă în urmă. Rămas orfan, cea care l-a dat naștere devine, în conștiința copilului, MUMA, un fel de divinitate protectoare care-l ajută să treacă prin greutăți de neînchipuit : muncă istovitoare la cariera de var, la sapă, la coasă, drumuri lungi cu varul prin satele de la vale pentru a-l vinde, drumul spre învățătură barat categoric de „maștera". Pînă la fuga din sat el trăiește o viață grea ; rememorînd-o de pe poziția actuală, copilăria i se pare, însă, frumoasă și încărcată de sensuri, fragmentată în episoade distincte fiecare cu semnificația lui (emoționantă este moartea boului de la căruță pe drumul de întoarcere acasă după ce copilul primise „pomană" un costum de haine de la o femeie ce semăna cu maică-sa și căreia îi muriseră amîndoi copiii înecați : unul din ei semăna izbitor cu Doru Amărelu, iar această dublă simetrie — femeia cu MUMA și fiul ei cu el însuși — face ca moartea boului să cîștige valoarea unui simbol mitic — din păcate, puțin analizat de către autor ; interesante sînt drumurile ca atare, intîlnirile cu oamenii, apoi prima iubire, „complicația" de mai tîrziu a tînărului cu o tînără orfană, de asemenea, școala „generală"). Copilăria și începutul adolescenței ocupă mai mult de jumătate din spațiul cărții și ar fi putut, la drept vorbind, să stăpînească întreaga materie epică : lumea satului apare într-o viziune clară, actuală, descrisă într-un limbaj adecvat, cu o pregnantă coloratură locală (toponimice, expresii populare, grai bănățean), cu obiceiurile bine conservate (este un sat de deal care a păstrat specificul), cu portrete de țărani conturate fugitiv dar sigur (dealtfel autorul vădește o înclinație aparte către portretistică). Mai puțin încercarea de alinierе la genul romanului politic, din partea a doua — nereușită pentru că lipsește o acțiune susținută și niște personaje conceptualizate — cartea trezește un viu interes la lectură, mai ales prin autenticul copilăriei și al satului.

N. Georgescu

*) **N. Băbălău : „Amurgul se lăsase în zori", Editura „Scrisul românesc", 1983.**

CRITICA

Tensiunea vitală



Interesant este faptul că de Paul Zarifopol nu s-au apropiat, în studii mai aprofundate, decît inteligențe critice consonante originalului director al „Revistei Fundațiilor" și de care „libertatea supravegheată" a eseului este înțeleasă nu ca o modalitate constructivă complementară spectacolului de erudiție, ci decurgînd din acesta. Dominantă a scriiturii, deci, abordarea „eseistică" a celor mai variate arii tematice se dovedește un efect de eleganță al informației acumulate. Am numit astfel un sector al criticii actuale care, fără a face din Paul Zarifopol neapărat un precursor, manifestă o semnificativă aplecare spre opera acestuia singulară în epocă și apreciată ca atare încă de pe atunci (Camil Petrescu și Mircea Eliade sînt două exemple). E ilustrativă, în acest sens, preocuparea de care beneficiază Paul Zarifopol din partea unuia dintre subtilii eseiști de azi, **Mircea Muthu.** După **Orientări critice** (1972), **Literatura română și spiritul sud-est european. Vol. I (1976)** sau **La marginea geometriei** (1979), **Paul Zarifopol între fragment și construcție** (1982)*) aduce aceeași supleță a argumentării și manifestă aceeași recognoscibilă dezinvoltură a demersului critic în cadrul căruia totul tinde să se armonizeze, fără verbiaj ori enclave stilistice reziduale, dar mizînd pe **memorabilitatea** formularistică a frazei, pe retorica frapantă a fragmentului întotdeauna integrat (subteran sau la suprafață) globalității. Fără a nedreptăți prea mult celelalte apariții, exegeza lui **Mircea Muthu** constituie, cred, alături de cartea Monicăi Spiridon despre Sadoveanu, o reușită de marcă a seriei „Contemporanul nostru" a Editurii „Albatros", cadru ideal de apariție a unei asemenea **cărți,** cu un asemenea **subiect,** bazată pe o asemenea **modalitate de abordare critică,** fiindcă dacă fragmentarismul cărții pare a se impune la o privire superficială (exegeza propriu-zisă, în afara textelor ilustrative, cuprinde optzeci de pagini de-a lungul a șase capitole), nu același lucru se întîmplă la nivelul viziunii de ansamblu. Mai mult, aș îndrăzni să afirm că, formal, discursul critic **semnalizează** atît asupra propriului conținut semantic, cît și asupra **concepției** critice pe care se bazează. O ideală, aș spune, adaptare a textului la subtext, de unde și o remarcabilă realizare a scopurilor propuse de critic. Avînd permanent în vedere modelul acestui „Ion Barbu al criticii noastre", antinomiile fundamentale ce-și pun amprenta pe acest spirit modern transformîndu-l într-un **Janus balcanic,** complicat sistem de oglinzi paralele, „caz" al istoriei noastre literare, **Mircea Muthu** are capacitatea de a integra universul foiletonistico-eseistic din culegerile interbelice ale lui Paul Zarifopol într-un sistem caracterizat, corespunzător celui de la care pornește, prin **coerență și finețe.** Sistem de oglinzi paralele la rîndu-i este chiar cartea lui **Mircea Muthu.** Astfel, textele ilustrative (p.p. 96—128), numai prin justețea concluziilor și **l'esprit de finesse** caracteristice textului critic ce le precede, devin într-adevăr semnificative, „ratifică" exegeza lui **Mircea Muthu** și ilustrează „structura duală" a lui Paul Zarifopol, cel ce oscilează, cum spune criticul, „între La Rochefoucauld și I.L. Caragiale", între „autonomismul estetic și supletea și varietatea aprecierilor critice" (p. 9), între clasicitate și modernism, între „occidentalismul asumat prin cultură și meridionalismul nativ", între fragmentarismul manifestărilor și necontenita aspirație a construcției. În această constituție dihotomică, **Mircea Muthu** găsește resurse pentru a localiza și pune la contribuție **tensiunea vitală** ce străbate opera lui Paul Zarifopol și care, iată, se transferă fără abatere eseului critic.

Cristian Moraru

*) **Mircea Muthu : „Paul Zarifopol între fragment și construcție", Ed. „Albatros", 1982, seria „Contemporanul nostru".**

EDIȚII

Catalogul manuscriselor

Editura Științifică și enciclopedică a publicat recent cel de-al doilea volum din **Catalogul manuscriselor românești** de la nr. 1 601 la 3 100. aflate în fondul Bibliotecii Academiei, elaborat de reputatul bibliolog și editor de texte vechi (Antim Ivireanul, Nicolae Costin, Ioan Neculce) — Gabriel Strempel. Lucrarea, rod al unei cercetări laborioase, asupra unui volum de manuscrise care reprezintă aproape jumătate din fondul Academiei, prezintă, cu descriere completă, circa 1 500 de manuscrise. Între acestea, numeroase miscelanee dintre cele mai complicate au fost supuse unei cercetări minuțioase, impunînd un efort de mare concentrare.

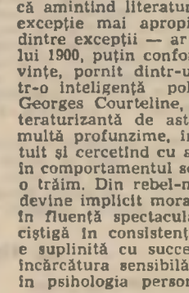
Fondul prezentat în acest volum, scris în amestec de chirilice și în grafie modernă, conține manuscrise mai vechi și mai noi, unele provenind de la Căldărușani, Cernica, de la Bistrița de Olt, de la mănăstirea Surpatele, de la Neamțu, Slatina, Rișca și Bisericani, altele din numeroasele donații făcute de cărturari ca Iosif Naniescu, Dionisie Romano și Gheadie Enăceanu sau „îndreptate spre Academie mai ales de Odobescu și Iorga, cei care au observat la vreme distrugerea lor și care au înțeles, că, fără o mare bibliotecă, studiile de limbă și istorie ale unei nații nu pot progresa". Figurează între manuscrisele descrise și prezentate în acest prețios volum, **Psaltirea Hurmuzaki (sec. XVI)** și splendidul **Slujebnic al Mitropolitului Ștefan al Ungroviahiei,** manuscris miniat în secolul al XVII-lea.

În fondul cercetat sînt incluse însă și manuscrise literare moderne și contemporane, de-o autentică valoare. În catalog sînt descrise cele două versiuni ale **Țiganiadei** lui Ion Budai-Deleanu, precum și manuscrise aparținînd lui Eufrosin Poteca, lui Costache Conachi, lui Alecu Beldiman și Anton Pann, tomuri datorate lui Gheorghe Lazăr, manuscrise ale lui Alecsandri, Caragiale, Creangă, Girleanu, Sadoveanu, Rebreanu, Coșbuc, Blaga, Arghezi.

De o mare valoare sînt manuscriscle eminesciene, din fondul depus la Academie de Titu Maiorescu. Acest grup de manuscrise reprezintă un nucleu de o mare importanță în cadrul volumului. Spre deosebire de primul volum, fondul prezentat în cel de-al doilea este considerabil mai variat, provenit dintr-o perioadă de achiziții bogate. Manuscrisele descrise de Gabriel Strempel sînt de o excepțională valoare patrimonială, precum și din punctul de vedere al istoriei literaturii și limbii române. Metoda de lucru folosită cu deosebit succes în primul volum reține și acum însemnările importante cu caracter istoric și cultural, însemnări de lectură sau de proprietate, unele cu o semnificație aparte, cum este cea din miscelenarul nr. 2 524 datat 1699 : „În anul 1836 am scris dă am însămnat, căci puține cărți se află astăzi românești de cele vechi și rog, deacă va ajunge această carte, fiind dă 135 dă ani, mai poate încă mai atita, încă și mai mult, numai să o păstreze acele intru a cui mină va veni, nu pentru alta, ci numai ca să avem din vechime ceva". La efortul de descriere detaliată și exactă, la volumul și gradul de dificultate al întreprinderii cercetătorului, se adaugă și acest important coeficient de semnificație, astfel încît al doilea volum al **Catalogului manuscriselor românești** reprezintă nu numai o lucrare fundamentală în domeniul în care se încadrează, ci și un foarte elocvent exemplu de valorificare științifică a fondurilor patrimoniului național cultural.

Gh. Buluță

Dramaturgie și actualitate



Subiecte din actualitatea „fierbinte", într-un orizont al problematizării morale întîlnim în toate piesele lui George Genoiu. În dramaturgia contemporană, locul acestui autor se fixează cu limpezime acum, după apariția volumului *Însoțitorul nevăzut* (Editura *Cartea Românească*, 1983) : un scriitor fascinat de condiția umană în ipostazele vieții prezente, dezvăluind, „decupînd" cu pătrundere psihologică raporturile, conflictele existenței în aparență comune. Toate piesele sale sînt, structural, *imagini* : cadrul se restrînge reținînd numai esențialul, personajele sînt surprinse într-unul dintre momentele importante ale existenței lor, moment, firește, care ar putea la fel de bine să fie înlocuit cu un altul, căci fundamentală rămîne tensiunea dramatică — și prin ea problema morală, comportamentală, socială pusă. Mai puțin invelișul faptelor. George Genoiu nu scrie însă un teatru-parabolă, nu exemplifică și nu „ascunde" metaforic nimic : există în aceste partituri dramatice o autenticitate remarcabilă, un fior și un val de sinceritate a obiectivării ce contaminează, finalmente, personajele însele. În acest lucru constă, în primul rînd, originalitatea dramaturgului : acolo unde alții ar fi ales calea ocolită a metaforei, alegoriei, parabolei, George Genoiu *îndrăznește* (și reușește) să comunice direct, simplu, natural. Să emționeze exact prin curajul de a aduce pe scenă naturaletea în starea ei deplină, alungînd cortegiul retoric care, de obicei, o acompaniază. Nu am văzut jucată nici o piesă a lui Genoiu, dar citind textele a fost imposibil să nu ne imaginăm scena, compoziția spectacolului : de un firesc exploziv, conducînd spectatorul venit să accepte convenția spre cea mai puțin convențională formă. În acest sens, piesele din *Însoțitorul nevăzut* sînt partituri dificile ; e mult mai ușor, desigur, să asiguri un cadru alegoric, să-l transmiți deopotrivă actorului și spectatorului, decît să compui exact această *fidelitate* dramatică față de *obiectul* supus investigației. Întreprinderea este, pentru autorul însuși, dintre cele mai dificile — cu atît mai mult pentru interpretul lui.

Fenomenul în discuție ar putea fi numit cu un termen sintetic, poate mult prea sintetic, *deliteraturizarea teatrului.* Discursul dramatic nu a fost niciodată literatură pură, de unde specificitatea genului. Dar, într-o istorie atît de bogată, i-a căutat întotdeauna vecinătatea printr-un anume radicalism al tipologiei umane, de factură clasic-literară ; printr-o manieră stilistică amintind literatura, în diversele ei forme. O excepție mai apropiată epocii noastre — una dintre excepții — ar fi teatrul „boem" din jurul lui 1900, puțin confortabil, „rebel" în multe privințe, pornit dintr-un suflet „proletar" și dintr-o inteligență polemică : Tristan Bernard, Georges Courteline, Jules Renard. Forma deliteraturizantă de astăzi are, fără îndoială, mai multă profunzime, înlăturînd spectaculosul gratuit și cercetînd cu atenție esența naturii umane în comportamentul social impus de epoca pe care o trăim. Din rebel-moralizatoare, opera teatrală devine implicit moralizatoare și efectul, pierzînd în fluență spectaculară, în reverie de arlechin, cîștigă în consistență. Ariditatea acestei forme e suplinită cu succes de tensiunea ideatică, de încărcătura sensibilă, pe care „tăietura" precisă în psihologia personajelor le dobîndesc.

Personajul principal al teatrului lui George Genoiu este, cum singur il numește, *însoțitorul nevăzut* : iluzia, prejudecata, schematismul în gîndire, opinia preformulată de care ființa umană trebuie să se despartă pentru a-și oferi șiesț o mai exactă confruntare cu existența. „Eroul" majorității pieselor este așadar tocmai acest *obiect* cu care dramaturgul, personajele, situațiile sale polemizează. Esența teatrului lui Genoiu se cuvine așadar căutată în *măsura* mereu schimbătoare cu care personajele — tipuri contemporane nu numai prin identitate socială — cunosc, recunosc, se adaptează la libertatea născută din atare comportament. Din imagine a căutării lăuntrice și a micilor sau marilor drame izvorîte de aici, piesele acestea tind să ajungă discurs întru dobîndirea libertății. Majoritatea situațiilor prezintă „cazuri" obișnuite de oameni care încearcă sau reușesc să-și păstreze independența, adică egalitatea cu sine. „Omul [...] trebuie să fie egal cu el însuși. Iubirea noastră, viața noastră [...] vreau să fie un șir de zile, de nopți și de ceasuri în care să se continue echinoxul...", spune un personaj din *După echinox*... Dezechilibrul, pierderea controlului instaurează suferința, comunică pierderea libertății. Un om aflat în ipostazele suferinței morale este un om care a încetat — sau nu a ajuns — să fie liber, comunică teatrul lui George Genoiu. Aceasta este configurația, spațiul moral în care se vor înscrie pe rînd acțiunile dramatice exploatate. De la energia profesională și devotamentul obștesc (Roxana din *Drum spre Everest*) la raporturile familiale, întîlnim o gamă largă de tipuri umane — și mai ales o gamă largă de căutări ale esenței libertății. O temă frecventă,

Costin Tuchilă

Continuare în pag. a 5-a

CREȘTEREA LIMBII ROMÂNEȘTI

De la un simpozion la o întrebare către Academie

Se cunoaște faptul că în 1982 a apărut **Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române** (prescurtat DOOM) elaborat de Institutul de Lingvistică sub coordonarea Mioarei Avram. Acțiunea nu a fost o inițiativă personală a excelentelor cercetătoare din această instituție de sănătate a limbii române, ea s-a desfășurat sub auspiciile Comisiei pentru Cultivarea Limbii Române a Academiei R.S. România și precizez acest lucru pentru că în finalul articolului tocmai acestei Comisii vom fi obligați să-i punem o întrebare. Tot în 1982 a văzut lumina tiparului lucrarea **Ortografie, ortoepie, punctuație** de G. Beldescu, îndreptar de scriere și de pronunțare pentru învățămîntul primar, gimnazial și liceal, scos de revista pentru elevi **Limba și literatura română,** ca supliment al acestei publicații.

Cele două lucrări, diferite ca finalitate și proporții, marchează o etapă nouă în evoluția de mai bine de o sută de ani a ortografiei noastre oficiale. După rapoartele academice ale lui Titu Maiorescu din 1881 și 1904, care au imprimat direcția pe care mergem și astăzi în scrierea limbii române — și, nota bene, în ideile sale, Titu Maiorescu a pornit de la practica școlară —, după reforma din 1932 a Academiei Române și după Hotărîrea pentru aprobarea noilor norme ortografice din 1953, completată în 1965 prin acceptarea lui â în unele situații, **Dicționarul** din 1982 este un instrument de limpezire care aduce în cadrul actualei ortografii mai multe precizări, completări, detalieri, nuanțări ale recomandărilor existente, cît și modificări propriu-zise.

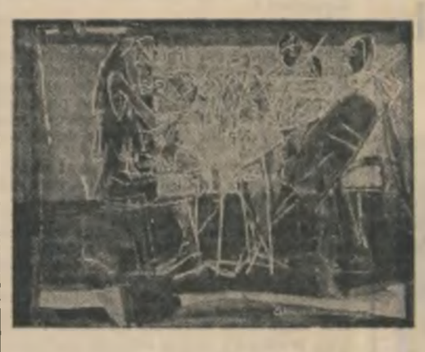
Făcînd o selecție a noutăților, credem că cele mai importante sînt următoarele: creșterea numărului de litere din alfabet la 31 prin acceptarea lui **q, w** și **y;** extinderea scrierii cu majusculă la numele de sărbători, cît și la acele nume proprii compuse care desemnează întreprinderi și instituții, indiferent de caracterul lor „central" sau necentral, exceptîndu-se secțiile subordonate; admiterea silabației fonetice și extinderea silabației morfologice la despărțirea unor cuvinte în silabe; reducerea situațiilor de folosire a cratimei în toponimele compuse din substantiv + adjectiv (Baia Mare), din substantiv + genitiv (Gura Humorului), din adjectiv + atribut cu prepoziție (Filipeștii de Pădure); permiterea notării accentului la cuvinte sau forme omografice; sporirea numărului de semne ortografice cu bara / și linia de pauză —; acceptarea mult mai multor variante literare libere etc. Important e că prin aceste acțiuni nu s-a modificat nici una din cele 16 reguli de bază hotărîte în 1953, ceea ce asigură stabilitatea — în linii mari — a ortografiei actuale, ortografia fiind, cum știe toată lumea, principalul factor de unificare a limbii literare.

Ceea ce nu știe toată lumea este că DOOM e dicționar normativ și că regulile lui, așa cum sînt, sînt obligatorii. Neînțelegerea a fost provocată de inerția unei deprinderi: cea instituită în 1953, din care s-a dedus că pentru orice schimbare de ortografie este nevoie de un H.C.M. De fapt, ce s-a făcut în 1953 este neobișnuit, pentru că pînă atunci problemele de ortografie reveneau exclusiv în sarcina Academiei. Dicționarul actual nu face decît să lege vechile fire și să intre în matca firească a responsabilităților culturale. În aceste circumstanțe, apar noi probleme, nu mai ușoare, ci mai grele, pentru că, în lipsa autorității coercitive, tendința de supunere la noile reguli e mai laxă, iar dreptul la o opinie divergentă e revendicat deseori, mai ales de cei competenți (universitari, profesori secundari, redactori, ziariști etc.); apoi, să nu se uite că în chiar sinul ortografiei noastre există destule contradicții pe care specialiștii le sublinlază, iar ceilalți se lovesc zilnic de ele încercînd să le ignore; în sfîrșit, de ce să nu spunem, dicționarul însuși (DOOM) avansează idei și forme sau propune variante încă discutabile sau nu foarte limpezi. Un mic exemplu, care a și început să stîrnească discuții: scrierea cu inițială majusculă a numelor proprii compuse denumind organe și organizații de stat și politice, întreprinderi și instituții de tot felul. Regula precizează că se scriu cu majusculă toți termenii, cu excepția cuvintelor de legătură. Ce facem însă cu numeroasele comitete și comitii, asociații și centre (cf. Centrul Republican pentru Creșterea Cabalinelor și Calificarea Cailor de Rasă, v. **Magazin,** 4 iunie 1983, pag. 12)? Scriem totul cu literă mare ca în situația de mai sus, care are hazul ei în noua înfățișare ortografică, sau introducem nuanțări, deci excepții ?

Un lucru este deocamdată clar. Trebuie urgentat procesul de apropiere între marele public și noile norme ortografice. Simpla apariție a **Dicționarului** nu-i suficientă în sine și efortul trebuie făcut, în primul rînd, în cele trei sectoare esențiale ale propagării cuvîntului scris: în școală, în presă și în edituri. Pentru școală, un-inceput remarcabil îl reprezintă sesiunea din luna mai a Societății de Științe Filologice din România organizată la Casa Personalului Didactic din Focșani în colaborare cu Inspectoratul Școlar Județean Vrancea. Tema: „Școala și ortografia. Probleme ale scrierii și pronunțării corecte a limbii române". Prezența autorilor (Mioara Avram, Fulvia Ciobanu, Elena Carabulea, Magdalena Popescu-Marin — pentru DOOM, a lui G. Beldescu pentru **Ortografie, ortoepie, punctuație),** a unor reprezentanți ai Universității din București, ai Editurii Didactice și Pedagogice, participarea la discuții a unor cercetători din Craiova și a profesorilor din Vrancea au înlesnit o familiarizare rapidă cu datele noii stări a ortografiei române spre avantajul tuturor părților.

Ceea ce ne-a făcut să ne întrebăm dacă nu cumva e necesar ca și Comisia pentru Cultivarea Limbii Române a Academiei să inițieze astfel de acțiuni, mai ales cu factori de răspundere din mass-media, pentru că se impune de urgență omogenizarea ortografiei în presa română. În acest sens ne adresăm Academiei R.S. România.

Nicolae I. Nicolae



BREVIAR

● **ARTĂ ȘI VALOARE.** Sub acest titlu, poetul Toma Roman publică un studiu în binecunoscuta colecție de teorie și estetică literară a Editurii „Univers". Spirit sintetic, bun cunoscător în materie, autorul confruntă sistematic cei doi termeni — artă și valoare — în cadrul unor compacte capitole, edificatoare prin enunțul lor tematico-problematic : „Experiența estetică și valoarea", „Premise ale judecății de valoare asupra operei de artă", „Orientări și tendințe contemporane în analiza experienței estetice", „Structura și dinamica experienței estetice", „Experiență estetică și experiență critică". Cum se vede, perspectiva axiologică se întemeiază peste tot cu cea practică, în așa fel încît „viața" operei este continuu aproximată în raport de evoluția și mutațiile înregistrate în sfera judecății de valoare a gustului critic. Sigur, nu e cazul a ne aștepta neapărat la formularea, întotdeauna, a unor puncte de vedere absolut inedite ; ar fi și prezumțios să ne așteptăm la așa ceva. Importantă este însă implicarea autorului, într-o atare dezbatere de anvergură, la nivelul „eului" său intelectual.

● **CAIET LITERAR-ARTISTIC „GEORGE CIBDA" — FĂGET.** Dovada faptului că în trumosul orășel cărășean Făget exista o remarcabilă pasiune pentru trumosul literar-artistic, pentru cultura umanistă în genere, o constituie și prezenta culegere, recent sosită și la redacția noastră. Într-o ținută grafică excelentă (coperta Constantin Cataragiu, desene Victoria Giureanu și Ernest Petrovici), redactorii volumului (poeții Ion Căliman, Ion Olteanu și Aurel Turcuș) oferă o imagine edificatoare a activității în cauză. Secțiunile sumarului, dense, variate, au în vedere recolta de poezie și de proză a condeierilor locali, la care se adaugă cercetări istorice, etnografice, muzicale, folclorice etc.

● **FENOMENUL DRAMATURGIC ÎN DEZBATERE.** Foarte serioasă, la obiect, cu opinii ferme, este discuția consacrată de „Flacăra" (1 iulie a.c.) problemelor dramaturgiei actuale. Participă regizorul Alexandru Tocilescu, dramaturgul Tudor Popescu, Michaela Tonitza și Valentin Silvestri, critici de teatru. Nedumerește, totuși, două afirmații ale Michaelei Tonitza. Firește, e dreptul impetuoasei „combatante" să adopte o poziție de maximă radicalitate — „După părerea mea, zice Michaela Tonitza, teatrul românesc, ca dramaturgie, nu a atins încă momentul adevărului" —, dar de aici și pînă la pierderea din atenție a unui mare dramaturg român de azi precum Teodor Mazilu este o distanță cam lungă. Apoi, ne întrebăm ce vrea să însemneze o afirmație atît de categorică precum aceasta : „S-a scris teatru mai bun între cele două războaie mondiale, dar nu cred că m-ar mai interesa, acum, acest tip de teatru". Asta-i bună, cum, adică, să nu ne intereseze un asemenea „tip de teatru', de vreme ce, oricum, ei se constituie într-o importantă verigă a tradiției, vădindu-și, prin aceasta, actualitatea perpetuă ? De unde concluzia că puțină istorie literară nu strică nici măcar într-o dezbatere de strictă actualitate.

● **BIBLIOTECILE ȘI SLUJITORII LOR** este tema care a fost supusă recent unei atente dezbateri la Piatra Neamț, sub egida UCECOM—Neamț. Au fost invitați, cu acest prilej, criticii Valentin Ciucă, Cristian Livescu și Nicolae Ciobanu, angajați într-un viu și interesant dialog cu participanții la dezbatere.

Cronicar

GENERAȚIA TÎNĂRĂ - CĂTRE O CONȘTIINȚĂ INTEGRALĂ (I)

Iubesc polemica, dar urăsc criticocrația!

1. 2. 3. Constatarea existenței unei noi generații literare este, cred, o operație retrospectivă, care stă în atribuțiile istoricului literar. După generația '60, ai cărei reprezentanți (operele acestora) domină scena literaturii contemporane, segmentul temporal tradițional ne împiedică să vorbim, deocamdată, de o nouă generație. Să se fi produs, oare, un proces de accelerare internă (din interiorul fenomenului literar românesc) care să ardă etapele, modificînd ritmurile naturale? Prefer un alt răspuns și o altă explicație. Accelerația este „exterioară", aparținînd criticilor (unora dintre aceștia) care au decretat, în timp ce creatorii au acceptat. Explicația? Și de o parte, și de cealaltă, voința de confruntare cu prestigiile generației **en titre**. Pentru criticii descoperitori au funcționat voința de noutate și anume „neplăceri" (nu chiar de ordin estetic) provocate de unii dintre neconformiștii generației '60. Pentru tinerii poeți, ieșirea „în grup" pare a fi o garanție a succesului și, pe de altă parte, a rezistenței la eventualele opinii mai critice. Într-un articol mai vechi, intitulat **„Cui i-e frică de poezia tinerilor ?"** replicam celor (numeroși atunci, mult mai puțini acum) care contestau nu atît emblema „generație în blugi" (oricînd contestabilă, căci este o metaforă prea amplă) cît existența unor tineri poeți talentați. Altfel spus, dreptul altora de a scrie poezie de calitate, și dreptul criticilor (și ei tineri) de a constata acest lucru. Am comentat eu însumi o serie dintre cărțile poeților „noului val", încercînd o dreaptă măsură. A proceda însă — cum fac uneori cronicarii literari cu vechi state de serviciu — la susținerea doar a membrilor cenaclului pe care-l conduci, ignorînd creatori cel puțin la fel de valoroși, este — cum să zic — a absolutiza dreptul la subiectivitate al criticului.

Cert este că, în ultimii ani, au apărut o serie de poeți, prozatori, critici tineri, cu orgoliul de a se impune în competiția valorică actuală. Orgoliu justificat, în bună măsură, de creațiile acestora, deseori competitive în confruntarea lotală cu cele ale antecesorilor deja iluștri. Cine crede însă că doar **ludicul** exprimă și definește sensibilitatea modernă înseamnă că nu vede decît ceea ce vrea să vadă, săracind astfel o realitate literară cu mult mai complexă. Cine crede, apoi, că un tînăr creator nu poate exista decît prin opoziția (mergînd pînă la excludere) față de altul mai vîrstnic și, eventual, mai prestigios, confundă literatura cu un cîmp de bătate, stiloul cu stiletul, arta cu artileria. Iubesc polemica, dar urăsc criticocrația! Despre tendințe sau direcții nu cred că se poate vorbi încă, în cazul literaturii tinerilor. Ea devine, este greu, deci, de „morfologizat". Simptomele (în sens medical) sînt însă, deja vizibile. Predilecția pentru ironia cu orice preț conduce la uniformizarea stilistică și, totodată, la un soi de „neseriozitate plicticoasă". Poezia este, totuși, un lucru foarte grav. Semnat,

Valentin F. Mihăescu

P. S. — Sînt, desigur, foarte multe nume de numit. Le spun în gînd și mă întreb : dacă, totuși, este vorba de o nouă generație ? Oricum, este, încă, loc pentru toată lumea !

Ceea ce nu cunoști, nu poți prețui

1. Îmi amintesc că în primăvara anului 1975 m-am zbătut mult timp să public în **Amfiteatru** un articol masiv, întins pe o pagină de revistă, sub titlul **O nouă generație poetică.** Scos din pagină de mai multe ori, articolul a apărut în cele din urmă (rev. cit., nr. 5, mai 1975), dar redus la o treime. Vorbeam, firește, de o altă generație decît aceea din care fac parte Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea și Marin Sorescu (nume pe care le citam și atunci). Obligat la rezumare, nu făceam decît să motivez (fără să recurg la o largă demonstrație cum făcusem inițial) necesitatea și adevărul apariției unei noi generații printr-un gest de opoziție la fenomenul de epigonism, înregistrat la finele deceniului anterior, față de generația care se maturiza văzînd cu ochii : apăruseră „labișienii", „nichitienii", „sorescienii", „păunescienii", poezia în stil Ioan Alexandru, Ana Blandiana ș.a.m.d. A fost firesc deci să se producă fenomenul negației dialectice și să apară o nouă generație. Exemplificam cu larghețe, dar, cred și azi, logic. Consideram că din noua generație fac parte mai întîi poeți de aceeași vîrstă cu Ioan Alexandru și Adrian Păunescu, (cei doi integrați perfect generației Labiș, grație unei precocități de excepție). Îl citam pe George Alboiu, Emil Brumaru, Dumitru M. Ion, Gheorghe Istrate, Ion Lotreanu, Marin Mincu și Dan Mutașcu care avuseseră parte de un demaraj fie normal (deci nu precoce), fie mai dificil. Unii dintre aceștia, ca George Alboiu și Marin Mincu, polemizaseră, polemizau și aveau să polemizeze în continuare, cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu și ceilalți. Vorbeam mai apoi de un număr de **solitari** ai noii generații : Dan Verona, Mircea Dinescu, Florea Miu, Mircea Florin Șandru și de **„confrații solitarilor", „echinoxiștii"** : Dinu Flămând, Adrian Popescu, Horia Bădescu și Ion Mircea .Dincolo de **„setea de originalitate"**, consideram că pe toți aceștia îi unește **„construcția arhitectonică"** a poemului și rularea unei **„mitologii poetice programatice".** Am greșit ? O recentă antologie întocmită de Liliana Ursu (nu mă ocupam în acel articol, îmi dau astăzi seama, de poetele generației) mă confirmă ; într-o măsură deloc neglijabilă.

De ce am trimis la propria mea experiență în dezbaterea asupra ideii de generație ? Pentru că între timp tabloul noii generații pe care îl desenam în 1975 a suferit modificări importante. Poeți ca Marin Mincu, George Alboiu, Gheorghe Istrate, Ion Lotreanu și Dan Mutașcu (poate și Horia Bădescu) par a se fi integrat, prin fatalitate sau prin voință, generației Labiș-Nichita. Alții, ca Mircea Dinesu, au reintinerit și s-au afiliat promoției '80 (în blugi și adidași). Au apărut, s-au consacrat și au întărit promoția autori noi : unii, excepționali, se numesc Grigore Georgiu și Dan Damaschin.

Iată că a răsărit însă o nouă „generație" : unii îi spun „generația '80". Deci deceniul și generația ! În fața acestei situații, care poate fi explicată, cum a și fost, prin scurgerea devoratoare a timpului la sfîrșit de secol XX, cred că e mai just să vorbim de **două promoții ale aceleași generații.** Nu ne putem juca niciodată cu valorile care evoluează. Nu avem voie. Unii s-au prins însă într-un joc periculos (cuvîntul este cît se poate de exact) : în dorința de a-i sprijini pe noii sosiți și de a-i solidariza într-o generație, au trecut la minimalizarea programatică a generației Labiș-Nichita și la ignorarea promoției Adrian Popescu — Georgiu — Damaschin. Schimbarea naturală a generațiilor, care este, cum reiese din cazul pe care l-am descris, un proces istoric, deloc liniar, ci sinuos, alcătuit din așezări (de o clipă sau de durată) și din reașezări (adesea imprevizibile), e pe cale de a fi perturbată. În proclamarea unei generații '80, prin lăsarea prematură la vatră a promoției '70, intră o imensă doză de artificiu. Accelerația are o motivație exactă: în dosul sciziunii care departajează generațiile în literatură, cu aparență normală prin urmare și în cazul desprinderii ultimei generații de cea anterioară, lucrează dorul după o „scissio" în macrosistem. Din fericire, dorul (ah, ce cuvînt, ar spune ei !) nu e decît al mentorilor.

2. În literatura tînără a anului '83 există simptome și există ceva mai mult decît tendințe : există direcții, ba, poate, și curente literare. Să spun înainte de toate că înțeleg prin „tînăr", în cazul după generația Labiș-Nichita, indiferent dacă e raportat la „promoția '70" sau la ceea ce s-a numit „generația '80". Dacă-i am în vedere pe toți tinerii scriitori pe care îi lasă la dispoziția analizei această despărțire a apelor, două mi se par direcțiile esențiale. **Una e a meditației, mitizării și gravității. Alta e a sarcasmului, demitizării și ironiei.** Am simplificat, desigur, dar nu intîmplător : o direcție care cere să fie numită („numirea" nu trebuie confundată cu „analiza" !) citeva pagini nu există pur și simplu. În primăvara lui '83, aceste direcții pot fi recunoscute nu numai în poezie, ci și în proză ; ba chiar și în critică. Sînt tentat să exemplific cu nume din acest domeniu : dacă tineri critici precum Ion Istrate și Artur Silvestri nu doar că pledează pentru o literatură a meditației și gravității, dar chiar scriu în spiritul ei, alții ca Ioan Buduca și Mircea Mihăieș nu doar că se bat pentru o literatură demitizantă și sarcastică, dar chiar îi împrumută, în articolul de revistă, tonul. Exemplele din poezie și proză se văd de la distanță.

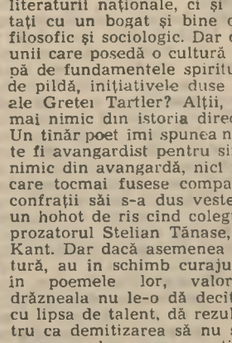
În literatura românească de astăzi e loc pentru amîndouă aceste direcții. Important ar fi ca în spatele uneia sau alteia să nu se ascundă interese de natură extraliterară. În același timp, nimic nu ne împiedică să meditățm asupra șanselor reale pe care le oferă ele tînărului scriitor **ca scriitor** ; nu fac acest joc de cuvinte zadarnic ! Într-un cadru literar unde o vreme n-a fost loc nici pentru umor, dar încă pentru ironie și sarcasm, posibilitatea de a face băscălie de tot și de toate poate înlesni audiența la public, succesul de librărie și impunerea la critică a unui tînăr. Nu-l face însă, vai, scriitor ! Scriitor nu-l pot face decît talentul, cultura, munca pe text, efortul creativ : într-un cuvînt, **vocația.** De aceea am trimis, de mai multe ori, la capitolele de istorie literară consacrate direcției avangardiste de la începutul și mijlocul secolului. Oricine poate constata, parcurgîndu-le, că nici un avangardist n-a devenit mare scriitor decît după ce a spus „nu" esteticii avangardiste. Avangardismul e un stadiu ; poate chiar o vîrstă. Aprovizionează spiritul cu prospețime și îndrăzneală. Șterge colbul de pe estetici vechi sau învechite. Oferă soluții cu adevărat insolite unor probleme importante de creație. Îl pune pe autor într-un contact nemijlocit cu realitatea imediată care îl rănește sau îl fortifică. Nu conduce însă, în propriile lui cadre, la marea operă (sau la Operă). Așa s-au intîmplat pînă acum lucrurile: Arghezi, Bacovia și Blaga au fructificat toate șansele de natură estetică pe care le-a oferit la începutul secolului avangarda românească, dar n-au cantonat în avangardism, ci s-au distanțat de poetica lui extrem de tranșant. Lucrurile nu par a se întîmpla altfel astăzi. Traian T. Coșovei a părăsit-o pe nesimțite. Ca și excelentul Matei Vișniec. Ultima carte a lui Mircea Cărtărescu înfățișează o primă tentativă de repliere și talentul lui îmi dă certitudinea că își va duce la capăt promisiunea. Poeții autentici încartiruiți la virsta adolescenței într-o tabără și supuși unei instrucții care le-a făcut și rău și bine pășesc spre maturitate. În ultimele poeme, poeții aceștia sînt mult mai aproape de Adrian Popescu și Ion Mircea, decît de ei înșiși cei de alaltăieri. Zimbește o întrebare : vor rămîne mentorii insurecției sarcastico-ludico-ironice să scizioneze pe cont propriu ? !

Să vedem însă o clipă ce se întîmplă și pe cîmpul de construcții al celeilalte direcții. Unii, „cei slabi", jinduiesc după avantajele pe care le oferă „zgomotul" : așa se elucidează convertirea peste noapte a unor poeți, cu nu puține volume la activ, la poetica demitizării. În timp ce dintre poeții care au început prin a demitiza cei mai talentați au apucat pe drumul meditației veritabile, cei mai netalentați dintre cei care au încercat gustul acesteia (și nu le-a priit) fac drumul invers. Selecția naturală nu s-a terminat încă : s-ar putea ca după o baie friguroasă în nonconformism să-și găsească, în sfîrșit, timbrul propriu. Acest examen sumar al celor două direcții impune o concluzie : **în literatura tînără, profilul real, în ordine strict literară, e de partea scriitorilor cu vocație.** Menirea lor fundamentală este de a da lui Ariel cel tomnatec un conținut profund. Rămîne în picioare întrebarea : cine vor fi marii scriitori ai generației de după 1970? Firește, candidații trebuie să fie, înainte de a fi „mari", ceva mai simplu : **scriitori.**

3. Dacă pornim de la ideea normală și morală că orice tînăr, și cu atît mai mult tînărul scriitor, trebuie să cunoască și să prețuiască istoria poporului său și, ca parte a acesteia, și tradiția literaturii naționale, atunci adevărul este că unii le cunosc și le prețuiesc. Alții nu le cunosc : or, ceea ce nu cunoști nu poți prețui. Dacă nu reducem literatura tînără la poezie, aș spune că printre criticii și istoricii literari sînt citiva eruditi, unii dintre ei fiind nu numai cunoscători ai literaturii naționale, ci și ai altor literaturi, dotați cu un bogat și bine organizat instrumentar filosofic și sociologic. Dar chiar printre poeți sînt unii care posedă o cultură admirabilă, se preocupă de fundamentele spiritului: cine nu cunoaște, de pildă, inițiativele duse la capăt cu strălucire ale Gretei Tartler? Alții, în schimb, nu cunosc mai nimic din istoria direcției în care activează. Un tînăr poet îmi spunea nu demult că el nu poate fi avangardist pentru simplul fapt că n-a citit nimic din avangardă, nici măcar pe Tonegaru cu care tocmai fusese comparat. Despre citiva din confrații săi s-a dus vestea că au reacționat cu un hohot de ris cînd colegul nostru de generație, prozatorul Stelian Tănase, a făcut o referință la Kant. Dar dacă asemenea tineri autori n-au cultură, au în schimb curajul de a lua la „mișto", în poemele lor, valori emblematice. Îndrăzneala nu le-o dă decît ignoranța care, unită cu lipsa de talent, dă rezultate catastrofale. Pentru ca demitizarea să nu sune a insultă e necesar ca acela care o practică să aibă exact ceea ce unora dintre tinerii noștri scriitori le lipsește : cultură și talent. Poți să-i spui femeii iubite „sabie" sau „scabie" (vorba este a lui Nichita Stănescu) dar depinde **cum** i-o spui.

Constantin Sorescu

Joaca «de-a literatura»?



1. Eu unul cred în utilitatea conceptului de generație (literară), deși — luat în răspăr — termenul e considerat de unii o „sigla nesemnificativă". Rezervele mele privesc însă manevrarea lui ; abuzul a trezit suspiciune, după cum ideea unor generații „în roiuri" e hilară.

Dar o nouă generație există și în primenirea unei literaturi ea apare ca rezultat natural, obligatoriu aș spune. Argumentele acestei noi generații vor fi cărțile ei, nu pasiunea celor ce „combat". Părerea mea e că lipsește **acum** acea distanță în timp, securizantă pentru verdictele criticii; noua generație este în faza căutării de sine și a vedea în exercițiile noilor idoli peste tot o mare profunditate, talente de excepție (suspect de multe) nu trădează doar un deficit de modestie ci, mai grav chiar, scăderea exigenței. Celebrarea noului trăiește prin foarte conjuncturale reacții.

Nu vom fi excesivi (precum altădată Camil Petrescu), considerînd că tinerețea ar fi anotimpul imaturității sterile, rîndurile sale (așternute în 1944) vestejind titanismul adolescențial. Dar nici supraestimările, euforia dilatată nu fac bine. Observ apoi că erorile se repetă ; generația Labiș a fost înțeleasă ca o generație de poeți. Iată că și generația '80 e redusă la o listă de poeți, înghesuindu-se în grădina aglomerată a liricii noastre.

Noua generație trebuie să treacă **testul valoric** dar și **proba morală.** E vremea scriitorilor care scriu — constata, nu demult, N. Țic. Solidaritatea intelectuală de care se tot vorbește se frînge în fața intereselor de microgrup și clasamentele ce se întocmesc sînt ulcerate de lacune voluntare. Se poartă iubiri simetrice, unii autori sînt contestați prin omisiune (de vină nu e însă nemilosul spațiu tipografic). Iată un exemplu doar : listele de tineri critici propuși atenției într-o anchetă găzduită de revista **Orizont** tot de tineri critici, preocupați de a se lăuda reciproc. Nu demult, Vasile Dan — într-un interviu luat neobositului Gh. Grigurcu (vezi **Amfiteatru,** nr. 4/1983) constata că fenomenul criticii tinere e insuficient cunoscut ; am zice mai degrabă că e incorect prezentat, fair-playul critic fiind considerat — probabil — dispensabil, exilat odată cu numele „indezirabililor". „Prezicătorul" Radu Săplăcan afirma că merge pe mîna generației lui (a noastre, de fapt), insinuînd ideea războaielor de preeminență ; e aici o artificială înfruntare între generații, memoria literaturii reținînd de fapt valorile.

2. Mulți depling dezagregarea generațiilor ; cum **individualizarea** — refuzînd dictatura nivelatoare — e singurul drum esteticește valabil, ideea unei generații înțeleasă ca un pluton de cicliști, rulînd compact, fără putința depășirilor — e de tot hazul. Acolada generației reunește însă o diversitate de tendințe. Recunosc că nu cunosc literatura tînără pe toată suprafața, dar — categoric — **ideea unei generații monotone trebuie respinsă.** E clar, nu avem secetă literară și pe harta posibilă a literaturii care se face distingem citeva tendințe, traversînd toate genurile.

Există așadar o direcție ludică, lipsită de gravitate, dar gravă prin consecințe, încurajată cu un entuziasm iresponsabil. „Originalii" iubesc bufoneria, picanteriile grotești, tumbele verbale. Acest experimentalism care se autocontemplă narcisic nu se suprapune literaturii cotidianului ; ultima „linie", stenografiind realul, polemizează cu scriitura metaforică. Dar „partea de mit din noi" (A. Popescu) își cere drepturile **și limbajul ironic nu e unicul,** alungind fiorul metafizic, golind literatura de substanță. Un tablou propus de Artur Silvestri în serialul din **Flacăra (O altfel de poezie tînără)** corecta intențiile unora de a pauperiza peisajul liricii noastre. Să observăm apoi că poezia tînără cultivă un paradox : realitatea cotidiană dă buzna, ceea ce ar insemna primatul trăirii ; în același timp, această poezie prin imagism hipertrofic creează impresia unui deficit al trăirii, vădind experiența livrescă. Textele ei se nasc din altele. Oricum, pretențiile exclusiviste ale experimentalismului jucăuș nu pun în umbră literatura de meditație gravă. Priza asupra realului, ingredientele cotidianului, epoca demitizării nu videază sentimentul auroral, frăgezimea, diafanitatea unor creații care ne oferă „roua extazului".

A fost numită avangardizarea ca unică direcție, confundîndu-se reducționist întregul cu partea. Aici ambițiile reformatoare și orgoliul inflamat, bagatelizînd anteriorarele contribuții, animă literatura experimentală. Deranjează însă **ostentația pionieratului.** Acea dublă subversiune prin ironizarea poeticului și valorificarea lirică a prozaicului nu sînt noutăți, deși sînt vîndute sub eticheta unor cuceriri de ultimă oră. Dăm înapoi ceasul poeziei ? Obstinația avangardizării, conștiința de descălecători, în fine cantitatea de zgomot însoțesc un grup de tineri creatori care — se oferă ca model. Ion Pop sesiza „schema reacției" gestului avangardist. În cele mai proaspete reflecții despre avangardă, tot Nicolae Manolescu (v. **Steaua,** nr. 4/1983) crede, consultîndu-l pe R. Kostelanetz, că unul din criterii ar fi audiența întîrziată. Această literatură „experimentală" (forțînd orizontul de așteptare) identifică creația cu experimentul ; experimentul devine scop în sine, o mișcare creatoare care nu ajunge nicăieri (cum recunoștea același critic).

3. Orice cultură „funcționează" în spațiul concret al unei societăți. Cum istoria este proces, nu adevăr absolut, trecutul „lucrează" mereu, neistovindu-și electele. Pe acest „pat germinativ", din perspectiva noilor efecte ale evenimentelor trecutului (conducînd la absorbții, eliminări, resemnificări), **higiena redescoperirii și rescrierii tradiției** cere — ca primă datorie a tînărului scriitor (și nu numai) — **virilitate critică față de prezent.** Pioșenia față de trecut nu o înțeleg ca respect mortificant fiindcă trecutul, dacă e iubit critic, nu e muzeal ; el trăiește în noi, se continuă în pofida oricăror sincope (cazul eclipsei proletcultiste care ne-a privat de propria tradiție).

Deci suprema obligație față de Istorie e să nu abandonăm spiritul critic, **să nu fugim de problemele prezentului.** Scriitorul în fond trăiește miracolul realului, cu fața la viață și datoria lui e de a ajunge la **sensurile grave ale existenței.** Mi se pare că ironismul căutat cu luminarea, accentele teribiliste, stilul mistocăresc care se lăbărțează în dezbaterea unor chestiuni vitale (de pildă, protocronismul) atentează tocmai la uriașa responsabilitate a scriitorului și marea încărcătură problematică a paginii scrise. Să distingem așadar (bunăoară în spațiul poeziei) între scamatoria cuvintelor și fondul serios, între mecanica unui joc care se vrea „intelectualist" și nivelul elegiac, între exhibiționism, facilitate, efecte de serializare și veritabila inteligență, ironie, ludism. Poezia „modernistă", de derivație avangardist-suprarealistă pedalează pe frondă și negativism, arlechinade, clownerie ; ea — s-a observat — nu mai este creație ci producție. E interesată de „tehnică" și ignoră substanța. Iar modele își cer victimele.

Întotdeauna va exista o nouă generație, programul ei va fi — ca reacție polemică — „negativ" față de precedenta, dar **suverană rămîne opera,** nu gălăgia ; scriitorul se apără numai prin operă.

Regizînd jocuri de artificii, inventînd cauze false (supremația noii generații, devenită ombilicul lumii ar fi o asemenea cauză, pentru care curge multă cerneală), sîntem prizonierii obsedantei scări de valori a momentului. Un suris relativist, seninătatea celor trecuți prin policlinica culturii ar trebui să înlăture crisparea în acest dialog al generațiilor. E bine că asemenea discuții se organizează ; ele, pentru a fi serioase, se cuvine să nu apeleze la vopseaua pamfletară.

Adrian Dinu Rachieru

O zestre culturală autohtonă definitiv asimilată

1. Apariția unei noi generații literare este un proces pe cît de complex pe atît de imprevizibil și, ceea ce mi se pare că trebuie spus din capul locului, prin urmare, imposibil de creat artificial în eprubetele vreunei strategii literare. Cristalizarea acestui fenomen (în stare să ofere privirii observatorului toate fațetele, atît cele ce țin de literatură cît și cele ce țin de sociologia ei) nu o putem prevedea în timp, așa cum nu putem determina, cronologic vorbind, momentul în care, uzată moral, (ca să folosesc un termen precis din sfera mijloacelor de producție și a mărfurilor) o generație va face loc alteia. De altminteri, socotesc problema constituirii unei generații noi de competența rarilor noștri sociologi literari și mai puțin de natură să-i preocupe obsesiv pe mulții noștri poeți, prozatori și critici tineri a căror intrare în scenă, deși însoțită de delicii și suplicii, trebuie să recunosc cu invidie că nu a stirnit, în pofida aparențelor (așteptărilor ? !) nici pe sfert din controversata chestiune a petelor roșii de pe Marte ori a triunghiului Bermudelor.

În ceea ce privește aspectul istoric al problemei, lucrurile sînt limpezi ca lumina tiparului și, în același timp, îmbucurătoare, vădind, a cita oară, energia potențială colosală a spiritualității românești care, de-a lungul secolelor, a izbutit să „nască" generații capabile să apere miracolul limbii, istoria și integritatea unei națiuni și a unei culturi care, în termenii geografici literare vorbind, nu au beneficiat de o poziție favorizată pe harta marilor civilizații.

Dincolo de polemicile care mi se par firești, dar ,totodată, mai mult sau mai puțin **„la cestiune"**, dincolo de spiritul vindicativ și de polemicile cordiale, cred că cei ce respectă și apără **Cultura** română au de ce să fie fericiți, aidoma unor buni urmași ai poeților Văcărești, atunci cînd constată apariția unei noi generații.

Iată, acum pe ce mă bazez cînd afirm acestea : nu știu cîte prmoții lirice sînt în Togo sau Martinica sau dacă pe Broadway ori în Montmartre fiecare **drugstore** și orișice **bistro** are „generația" sa, dar faptul că într-un teritoriu spiritual ca al nostru, al românilor, teritoriu de o densitate cărturărească copleșitoare, în care, în mai puțin de două secole, s-au ridicat pașoptiștii, marii clasici, romanticul, genialul Eminescu, s-au ars etapele parnasianismului și ale simbolismului, s-au consumat exploziile dadaismului și suprarealismului, s-au anulat valori și s-au trecut sub tăcere nume ca Arghezi, Blaga, Bacovia, s-au reconsiderat, apoi, reparator, monumente ale literaturii, s-au reinstaurat criteriile unice ale valorii, s-a afirmat o generație care poartă numele lui Nichita și obsesia lui Labiș — deci într-un interval de timp ce ar încăpea cu ușurință într-un ceasornic cu capace de argint prins de lanț la buzunarul a două secole, iată că sîntem martorii unuia dintre cele mai complexe și controversate fenomene : apariția unei noi generații.

Vreau să fiu bine înțeles. Între Shakespeare, spre exemplu, și ultimul autor de pingele, bideuri și mustăți colate după rețeta pop-art-ului din Piccadilly Place e o distanță inimaginabil mai mare decît aceea dintre Conachi și Bogdan Ghiu, să zicem, poet tînăr a cărui formulă mi se pare din cele mai moderne. Această „criză de timp", în loc să fie fructificată prin posibilitatea de a beneficia de toate experiențele artistice neajunse încă la faza de alexandrină blazare, produce, prin hiperbolizare, o reacție intraductibilă în cuvinte și, de aici, încercarea de a nega un proces firesc pe care nu-l patronează nici o casă de cultură ce adăpostește vreun cenaclu, nici un mentor, oricît de generos ar fi el, ci însăși **spiritualitatea** românească într-o explozivă vitalitate.

2. Chiar luînd în discuție termenul de „generație" aș face o observație majoră : o generație nu se constituie, cum am mai spus, într-un timp dat, ci se armonizează treptat aglutinînd simptomele, tendințele și direcțiile literare diverse pe care **timpul,** criticul acesta nemilos, le va considera apte de a da trăsăturile, profilul unei generații.

Astfel, dacă ar fi să privim în trecut, fizionomia înaintașilor nu s-ar desena cu frunte, sprîncene, ochi, buze, bărbie, ci cu testamentul Văcărești lor și mantia romantică aruncată cu un gest cabotin peste umerii latinizanți ai lui

Heliade, cu pastelurile de un calm princiar ale lui Alecsandri, cu teiul eminescian, cu acel Robinson Crusoe al copilăriei care este Creangă, cu patetismul de mahala, cu geniul lingvistic și așteptarea unui Godot al fricii stupide din Conu Leonida zămislit de Caragiale, cu farmecul Arnotenilor lui Mateiu, s-ar desena cu matematica prăfos-balcanică a lui Barbu și meșteșugul lui Arghezi și tăietura nodului gordian de semne a lui Nichita Stănescu, și — iată — portretul este departe de a fi gata.

În cea ce privește lirica ultimilor ani, aș remarca, mai degrabă, existența unor **„școli"** de poezie diferite ca structură și modalități de expresie dar legate de un aer comun, de o acută reflectare a unei contemporaneități, a unui **prezent** ce țîșnește printre versuri cu o forță nicicînd întîlnită. Astfel de nuclee există la Iași, la Timișoara, la Cluj-Napoca, la Echinox, în antologia „Vînt potrivit pînă la tare", care face dovada unei generații de tineri poeți germani din România, foarte apropiați ca modalitate de expresie de tinerii lor congeneri, în jurul revistei Luceafărul, la cenaclul „Numele poetului" condus de Cezar Ivănescu, la revista Amfiteatru, și, nu în ultimul rînd, la Cenaclul de Luni, condus de Nicolae Manolescu, cenaclu care, deocamdată, pare a da tonul cel mai acut în poezia tînără.

Fiecare din aceste „școli" poetice au particularități deosebite, s-au impus în mod diferit, și-au manifestat prezența mai discret ori mai temperamental, au fost mai greu sau mai ușor omologate. La urma urmei, important este acel aer comun de care aminteam înainte, acele trăsături care, fără să-i uniformizeze, îi unesc pe tinerii poeți intrați în conștiința critică prin anii '79—'80 : o solidă cultură, o dezinvoltură tehnică desăvîrșită, o tentație a realului, a lumii concrete, o teamă de abstracțiuni, un antisentimentalism declarat, lipsa oricăror tendințe evazioniste — poezia lor fiind în cea mai mare măsură problematică, meditativă, o tentă citadină ușor ostentativă, ironia și nu în ultimul rînd o conștiință artistică ce nu acceptă compromisul cu valoarea, cu demnitatea **vocației,** cu **profesionalismul** și verticalitatea **gestului de a scrie.**

3. Tentația tînărului scriitor este, în pragul debutului ori imediat după acea, de a re-face întreaga tradiție de pînă la el. Dealtfel, se poate observa în poezia tinerilor o zestre culturală autohtonă definitiv asimilată, de la cronicari și pînă la perioada postbelică, o tradiție asumată cu conștiința unei inițieri pe care se grefează, în mod firesc, curiozitatea de a cuprinde și de a-ți confrunta producțiile cu experiențe artistice aparținînd altor zone geografice, fie ele europene sau de peste ocean, de a intra într-un **contact cultural,** de a ieși din izolarea spirituală sterilă, în fine, pentru a fi informat, avizat asemeni unui specialist în electronică pentru care documentația, de orice natură geografică ar fi, este obligatorie.

În ceea ce privește istoria națională, ea este indiscutabil prezentă ca un dat **genetic** în structura fiecărei personalități care, ajungind la o treaptă de maturitate, își face din cuvînt un mod de cunoaștere, un mod de a aspira la universalitate prin adăugirea la marea istorie a umanității — un grăunte de aur adevărat cu care să se înfățișeze, cindva, în fața posterității.

Traian T. Coșovei

vasile andronache

O vilvătaie albastră

Grăbesc spre tine doamnă lingă lac
În casa noastră ca un cuib de mică
Şi gureş toată noaptea nu mai tac
Şi-afară noaptea sub coasa fulgerelor plică

Mi-e capul tot o vilvătaie-albastră
În care sunetele sint lumină
Bobocul unui crin aud cum plinge-n glastră
Tulpina înspre somn cum şi-o inclină

Şi trupul tău imi pare o vioară
Ce cintă printre mobile un cint
Pentru urechea mea interioară
Ca un copac cutremurat de vint

Iubirea noastră-i un superb tumult

Noaptea rotundă ca un sin
Culcată-n piatră-ncremenită-n fum
Nu e ca noaptea cind dormeam in fin
Peştera ei e dibuim acum

Nu suflă vintul numai apa sună
Din plinsul ei clădindu-se coloane
E-o noapte geologică ce-adună
Inchipuiri bizare in icoane

Pe-un tub de orgă poate-a scris
Strămoşul meu obscur intila rugă
Pe netezimi de calcar stind lingă focu-aprins
Ca beznele din jurul lui să fugă

Privirea mea descoperă uimită
Pe un perete desenat un chip
De parcă forma ta de haine ne-nvelită
I-a fost model strămoşului ce s-a făcut nisip

Şi plinge apa-n noaptea fără capăt
Mestecenii argintii sculptind in var
Ce dor l-a-mpins pe-acel strămoş in scapăt
De ne-a lăsat lucrarea lui in dar

In tine văd iubita ce aprinse
Intlia lui fereastră in mister
Rămasă-n zugrăveală pe bolţile cuprinse
De catifeaua nopţii şi de ger

Neliniştile-acelea poate sint
In fiinţa mea tumultul ce mă mină
Din ritmuri simple, să aprind un cint
Şi s-alergăm pe pajişti ţinindu-ne de mină

Căci noaptea nefiinţei o să cadă
Cum a căzut peste strămoş demult
Ţinindu-se de mină prin zăpadă
Iubirea noastră-i un superb tumult

Destindere

Teii explodează-n supernove
Rochiile femeilor sint move
String in miini o floare ca s-o duc
La iubita ce m-aşteaptă cuc

Soneria sparge-al nopţii vid
Uşile-n oraş se mai inchid
Marmora de Paros iese-n prag
S-o contemplu mi-este tare drag

Miine-am să te iau iubito la plimbare
Pe sub arborii-ncărcaţi de floare
Să vezi teii explodind in supernove
Şi femei ce poartă rochii move

Să te-mbraci şi tu in mov ca ele
Să-nfloreşti lumina intre stele
Noaptea toată o să stăm în pare
Luna o să tragă-n noi din arc

Locului în veci să stăm pereche

Ţara mea e fără-asemănare
Vis astral din luturi dăltuit
Munţii ei livezile in floare
Din vechimi românii le-au iubit

Stau Carpaţii-n unghi precum cocori
Şi pe marea veşniciei tot vislesc
Mai frumoşi decit in galaxie sorii
Fruntea mea cu măreţi-o viscolesc

Rădăcina fiinţei se coboară
In adincul vremii ca-ntr-o stea
In pupila mea se oglindiră-ntiia oară
Munţii Căpăţinii imbrăcaţi in nea

Fiul meu aici văzu lumina
Un lăstar de rădăcină veche
Cum o floare luminează tina
Locului in veci să stăm pereche

cristian raicev arcaşu

Reflexul de patrie

Aş fi fost soarele
Care-şi dă foc
Dac-aş fi ars in vint
Orbindu-i sensul

Aş fi fost vis
Părăsit intr-altă lume
Prin care nimeni nu şi-ar dărui numele
Fir al Ariadnei
Pentru care murim înţelegători

Nu sint nimic
Fără hotarele inimii mele
Din care incepe viaţa
Ridicindu-mi capul
Ca un soare
Cu limbi de foc
Anunţind galaxia.

Unul şi altul

Dorinţa enormă
De a păstra
Bunul meu
Pe casa altuia

Casa mică
Cu pereţi de cristal
Şi oameni mărunţi
Unul lingă altul, in stal

Himera se-ascunde-n toiag
De mag
Care stăpineşte inaltul
Strimtorat intre unul şi altul.

Ecloziune

Nu pot veni la tine
Cu frigul din masa tăcerii
Şi nu mă aştepţi
Şi te caut
Deschid poarta sărutului
Şi-i tăcere
In miezul pămintului
Din capul greu
Al cuminţeniei pămintului

Unde eşti domnişoară Pogany
Răspunde
să aprind o luminare
Şi să te pling

Am rămas doar cu oul
Inceputului
In palma lipită de buză.

Prinţ

Aştept
In răbdare adincă
O floare albă
De stincă
Te chem
Să auzi din neant
Frumosul răsunet
Inalt

Tăcere de piatră
Mirifică prin ani
Adună-te toată
Şi-n mine să bată
Toaca
Culesului nocturn
Caldă şi bună
Ca un prinţ lingă un turn
Fără lună.

Tranzit

Iubito, n-ai venit
In portul de tranzit

Am coborit pe chei
Cuşca cu lei
Şi am lăsat-o baltă
Intre iubite-haltă

E-nvălmăşeală-n port
Şi portocale
Şi pescari
Şi lei, cămile şi canari
Sint iarăşi pe Stocormondrag
Plutind spre Guadelupa
Cerul e inalt
Marea liniştită
Iubită neiubită
Cuşca cu lei
Fără dresorul ei.

Motivare

Vreau să stau in faţa ta
Gol ca la inceputul lumii
Şi tu, pe rind,
Să-mi arunci hainele
Aşteptind doar gestul
Prin care ţi le-aş cere

Tu să-mi arunci mai intii
Hlamida magilor
Pe care am s-o-mbrac
Pe pintecul gol.
Şi-n tăcere să-mi mai arunci
Tichia bufonului
Cu care să-mi tăinuiesc
tristeţea.

Redescoperirea maeştrilor sau „Arta în slujba păcii"

gheorghe schwartz

Geneva şi Lugano, două oraşe de veche cultură — in primul se vorbeşte franceza, in celălalt italiana, ambele ţin de Confederaţia Helvetică, dependenţă din care au venit eroii lor locali, eroi care n-au luptat niciodată in mari conflagraţii intre imperii, ci s-au remarcat „doar" in lupta pentru independenţa micilor lor republici. Geneva şi Lugano — Elveţia in cele două extreme sudice, două oraşe ale ştiinţelor libere şi ale artelor, ale toleranţei şi umanismului.

Ticino — Republica italiană elveţiană — nu are incă un muzeu de artă, deşi adăposteşte in expoziţii şi proprietăţi deschise publicului numeroase pinze ale marilor maeştri, Ticino are o Uniune a scriitorilor, deşi nu are editură, invită formaţii instrumentale celebre şi este ahtiată după teatru, deşi nu are o trupă profesionistă proprie. (De pildă, pentru a ţi cunoscut in Elveţia, un scriitor elveţian de limbă italiană este publicat in Italia, de obicei la Milano, apoi tradus in Germania şi abia după acest itinerar poate spera să fie remarcat şi la Zürich. Wenn alles stimmt !).

In acest Lugano un proprietar de sală de expoziţii a „experimentat" o colecţie... Eugen Ionescu şi experimentul s-a dovedit rentabil ; un altul expune de predilecţie artişti consacraţi drept maeştri ai... artei plastice, Mario Radice, de exemplu, bătrinul pictor naţional, al treilea merge mai mult pe răspunderea propriului său ochi: se numeşte Jean Henri Gamet, îşi spune scriitor şi filosof şi are, in afara vastelor sale cunoştinţe artistice, şi o vervă tipic italiană. Galeria Letizia, situată intr-un decor feeric, avind lacul in faţă, mai departe virfurile munţilor, iar mai aproape un mic parc ornat cu sculpturi, printre care nu poate fi omisă una a lui Hans Arp, sediul domnului Gamet, găzduia o retrospectivă a unui alt „bătrin leu", Karl Villinger, „ultimul expresionist german", după cum aminteşte amfitrionul ori ori de cite ori are ocazia. Dar, mai mult decit atit, acest pictor octogenar — care avea să ne ducă pe autostrada la un autostop, conducind in mare viteză prin labirintul denivelat al oraşului — acest coleg de generaţie cu Foujita, Picasso sau Moise Kisling expune la Monsieur Gamet o cu totul nouă faţă a artei sale, o cucerire recentă a drumului său (!), un fel de simboluri venite parcă din cultura astecă, panouri mici, aproape geometrice, desene stilizate acoperite cu foiţă de aur. Alături de celelalte lucrări ale retrospectivei, expoziţia ne prezintă un mare pictor, incă prea puţin cunoscut la noi.

Iar volubilitatea domnului Gamet n-are limite : in timp ce dă telefon după telefon pentru a găsi o maşină care să ne ducă la Geneva, in timp ce caută ba un prieten, ba altul — şi agenda lui pare fără de sfirşit, in vreme ce fiecare apel incepe cu „Carissimo amico" — ne povesteşte despre un alt impătimit al picturii la care trebuie să mergem neapărat la Geneva, ne aranjează şi o intilnire cu el — tot prin telefon, of course — la fel, cum după ce ne cunoaştem abia de o oră, ne reţine o cameră la un hotel unde „a locuit şi Voltaire şi unde se dejunează intr-o grădină cu trandafiri".

Deci, conformindu-ne cu plăcere — biensür ! — dejunăm a doua zi in cealaltă extremitate a Elveţiei in grădina cu trandafiri unde şi-a băut citeodată şi Voltaire cafeaua, motiv pentru care hotelul îi poartă acum numele. Asta după ce un bun prieten, Monsieur Gamet, despre care cu trei zile inainte nici nu ştiam că există, l-a rugat pe „ultimul expresionist german" să ne ducă pe o autostradă, de unde am fost plimbaţi peste Saint Gothard de un italian care in ziua aceea îşi luase examenul şi autorizaţia de patron de local şi care căuta in Elveţia Centrală o cafenea pe care s-o stăpinească. Saint Gothard, zecile de viaducte, serpentinele nesfirşite, tunelurile lungi de foarte mulţi kilometri, altitudinea care ajunge la un moment-dat la aproape 2 000 metri, peisajul de ghid turistic (cu ceva in plus), totul rămine in atmosfera lăcaşurilor de cultură din care venim şi pentru care ne pregătim.

La Geneva, in trecere spre intilnirea care ni s-a fixat, ne abatem şi pe la Muzeul de istorie, edificiu monumental care acoperă aproape cu totul Petit Palais, unde trebuie să fim la ora 12. („Să nu intirziaţi nici o clipă, vă veţi intilni cu o mare personalitate !") Şi mai apucăm să mai vedem pe lingă multă istorie şi artă elveţiană şi de alurea şi cele mai splendide sobe de ceramică pe care ni le-am putut imagina — mici palate in vastitatea sălilor marelui palat. Dar la ora 12 sintem la Petit Palais. Numai că domnul Oscar Ghez, custodele muzeului, este foarte ocupat, bineinţeles tot cu o personalitate. Aşa că sintem invitaţi să admirăm muzeul cu expoziţia DE LA RENOIR LA CHAGALL, ale cărei afişe le-am putut vedea in tot oraşul, plus evenimentul zilei, retrospectiva Tarkhoff.

Mr. Ghez a reuşit să adune o colecţie imensă de capodopere ale artiştilor ultimului secol. La un moment-dat a simţit nevoia să expună pentru public acest tezaur şi a găsit clădirea de pe Terasa Saint-Victor nr. 2 construită in 1862 in stilul celui de al doilea imperiu. Cam tot ce s-a intimplat mai important in artele frumoase intre 1880 şi 1930 a găsit adăpost in această casă nu prea mare, dar care a fost astfel adaptată incit, folosindu-se două nivele sub sol şi cele două de desupra solului, utilizindu-se la maximum casa scărilor şi fiecare intrind, s-a ajuns la o organică simbioză intre clădire şi exponate, un muzeu original cu o atmosferă deosebită.

Primul lucru care ne-a sărit in ochi a fost că pe fiecare ramă, alături de autor şi titlul lucrării, scria „Art in the Service of Peace". Iniţial am crezut că este vorba despre o expoziţie ocazională in care au fost aduşi Picasso şi Steinlen, Raoul Dufy şi Foujita, Kees van Dongen şi Renoir ca arme de nădejde intr-o campanie pacifistă. A trebuit să vedem tot muzeul şi să stăm de vorbă cu Mr. Ghez pentru a inţelege că in concepţia sa arta expusă la Petit Palais este o extraordinară aventură a zorilor secolului XX, dar şi o dovadă a perenităţii lumii, a dragostei şi gingăşiei, o artă care in slujba cui să fie pusă dacă nu in slujba păcii. Lucru care fiecare tablou il are explicit subliniat pe rama sa.

Folosit la maximum, Petit Palais nu poate totuşi expune intreaga colecţie. Aşa că s-a ajuns la o selecţie care să ilustreze acea pomenită extraordinară aventură a crepusculului secolului trecut şi a primilor treizeci de ani ai veacului nostru : impresionişti, postimpresionişti şi pictori influenţaţi de impresionism (Armand Guillaumin şi Claude Monet, apoi Giovanni Boldini, Paul Cézanne, Maurice Asselin, Auguste Renoir şi mulţi alţii), neoimpresionişti şi pictori atraşi de neoimpresionism (printre care Charles Agrand, Henri-Edmond Cross, Maximilien Luce, Paul Signac, Théo Van Rysselberghe, Henry Van de Velde, Fernand Verhaegen), nabişti (ca de exemplu : Félix Vallotton, Paul Sérusier, Emile Bernard, Georges Lacombe sau Edouard Vuillard cu al său „Le Grand Teddy" — Salonul de ceai in care a desenat-o pe Elvira Popescu şi societatea ei), pictori fovi sau atraşi de fovism (Charles Camoin, Andre Derain, Raoul Dufy, Emille-Othon Friesz, Auguste Chabaud, Henri Manguin, Albert Marquet — cu a sa „Dunăre la Galaţi" —, Jean Puy, Larionov şi Goncearova — veniţi din pictura raionistă —, Luis Valtat, Kees Van Dongen, Maurice de Vlamnick), pictori de pe Montmartre (printre care George Bottini, Edmond Heuzé, Pedro Creixamas, Max Jacob, Alphonse Quizet, Francisque Poulbot, Théo Steinlen şi nu cel mai la urmă „trinitatea boemă" Utrillo-Suzanne Valadon-Utter), pictori ai Şcolii de la Paris (pictori ai Montparnasse-ului, cubişti, „contemporani" şi independenţi : Maria Blanchard, Filippo de Pisis, Tsugouharu Foujita, Bernard Buffet, Jean Crotti, Wilhelm Gimmi, Albert Gleizes, Moise Kisling, André Lhote, Jean Metzinger, Francis Picabia, Diego M. Rivera, Rubin Reuven, Gino Severini, Léopold Survage, Ossip Zadkine şi enumerarea ar putea continua cu Maurice Barraud plecat din Geneva şi „readus" de Mr. Ghez acasă şi cu mulţi alţii), pictori expresionişti şi suprarealişti de pe Montparnasse (asemenea lui Marc Chagall, Gen-Paul, Giorgio de Chirico, Czobel Béla, Mané-Katz, Michel Kikoine, Picasso, Jules Pascin, Chaim Soutine, Eugene Zak), primitivi ai secolului XX sau naivi (André Bauchand, Camille Bombois, Ferdinand Desnos, Madeleine Luka, Moualla etc.) şi in afară de toţi aceştia Rousseau Vameşul şi Toulouse-Lautrec şi George Papazoff şi atîţia alţii. Şi să nu uităm sculpturile de Zadkine şi Dalou, bronzurile lui de Chirico sau bronzurile şi ceramica lui Gauguin. Am făcut această lungă şi totuşi prea scurtă enumerare pentru a scoate in evidenţă că, aflate sub deviza aceleiaşi arte in slujba păcii, curentele îşi găsesc unitatea cea mai firească in diversitatea lor de multe ori atit de voită.

Dar am mai făcut această enumerare şi ghidat de cultura mea imperfectă, fiind influenţat — recunosc — in cele mai multe cazuri de rezonanţa unor nume şi trecind peste multe altele care nu-mi spuneau mare lucru. Insă rolul, de sine insuşi asumat, pe care şi l-a luat Petit Palais din Geneva este acela de a da publicului o imagine cit mai completă a mişcărilor revoluţionare din artă din jurul anilor 1880—1930, iar aceste mişcări au fost pregătite, realizate şi rotunjite in afară de numele atit de cunoscute şi de altele care dintr-un motiv sau altul au intrat in uitare. Doar relaţiile dintre individualităţi explică diferitele tendinţe care au venit din interiorul impresionismului, la fel cum natura personală şi talentul artistului nu sint suficiente, dacă nu luăm in considerare gustul, atmosfera intelectuală şi scara de valori a respectivei perioade istorice. Dind o imagine generală a epocii, **Petit Palais face un act justiţiar niciodată tardiv : el repune in drepturi importanţi artişti rămaşi in umbra numelor azi atit de celebre şi de vehiculate.** Dar, ne spune concepţia muzeului şi cărţile şi prospectele editate aici o subliniază, unii fără alţii, aceşti pictori nu s-ar fi putut manifesta, mai mult chiar, opera unuia este atit de indatorată celorlalţi, incit numai propriul pas inainte pe care l-a făcut fiecare poate recompensa tezaurul pe care la rindul său l-a primit.

Mr. Ghez este un om foarte ocupat, dar in timp ce-mi explică deosebita importanţă a expoziţiei Tarkhoff pe care a reuşit s-o organizeze şi-mi pune citeva intrebări despre România, după ce-mi confirmă că Monsieur Gamet l-a căutat la 12 fix la telefon ca să-i mai amintească de noi, mai apucă să-mi spună că unul dintre pictorii expuşi, unul dintre „pictorii săi", s-a convins că penelul este o armă deosebit de eficace in slujba păcii, după ce a incercat o serie de indeletniciri mult mai pragmatice, dar cu rezultate mai modeste, aflind din proprie experienţă că şi uniforma de ambasador slujeşte uneori mai puţin concret decit penelul in favoarea aceluiaşi deziderat.

Petit Palais nu este un simplu cadru expoziţional cu pereţi rigizi şi panouri sobre. In acest spaţiu armonios, dar insuficient, Oscar Ghez, care a folosit fiecare metru patrat al clădirii, incit in „itinerariul" din prospect ţi se indică drumul pe trepte (şi ce ai de văzut pe pereţii de acolo) şi cel din lift (pentru a ajunge mai repede şi pe o altă cale intr-un nou univers), a găsit posibilităţi şi imaginaţie şi pentru un complex de alte manifestări culturale, incepind cu expoziţii retrospective ale marilor artişti sau curente, concerte ale unor solişti sau formaţii de muzică de cameră celebre, evocări ale unor personalităţi, conferinţe şi comentarii, un loc de recreere cu restaurant şi spaţiu de documentare. Prin funcţiile sale polimorfe, Petit Palais a devenit un centru cultural ideal.

Pe stradă din nou afişele cu reproduceri după Picasso, Kisling, Van Dongen sau Foujita şi pe fiecare afiş acelaşi crez in rolul pacifist al artei. Mă uit pe tăbliţa indicatoare a bulevardului pe care tocmai ne nimerim să fim : **Boulevard des philosophes.** Ei, da !

Geneva este un oraş minunat, care asemenea multor alte oraşe elveţiene îşi are mica sa mare : lacul. Pe o stradă care duce spre lac se află un monument destul de sofisticat : aici odihneşte un principe care şi-a lăsat averea oraşului in care şi-a trăit ultimii ani, pretinzind, in schimb, acest mauzoleu.

Mr. Ghez şi Mr. Gamet lasă oraşelor elveţiene — şi nu numai oraşelor elveţiene — monumentele lor de nemurire prin pinzele celor pe care i-am enumerat mai sus şi ale acelor pe care spaţiul şi, desigur, selecţia mea imprecisă nu l-a mai pomenit, dar la a căror reconsiderare ei au contribuit intr-o măsură atit de insemnată. Am citit o serie de cărţi fascinante despre Vollard, Kahnweiler, Duveen sau Père Tanguy. Bineinţeles că pe toţi aceştia nu-i cunosc decit prin subiectivitatea şi talentul autorilor care s-au ocupat de ei şi prin spiritualitatea pinzelor pe care au fost imortalizaţi de către marii maeştri (Picasso, Van Dongen, Renoir etc.). Dar, fără să vreau, aceşti impresari eruditi ai picturii incep să semene pentru mine tot mai mult cu Jean Henri Gamet şi Oscar Ghez, oameni fără de care marii artişti şi-ar găsi şi mai greu locul, iar arta ar fi un arsenal mai puţin activ in slujba perenităţii omenirii.

Omul, scriitorul, prietenul

Urmare din pag. 1

Prusia orientală. La **Tinărul scriitor** l-am avut coleg, sub bagheta lui Mihu Dragomir şi sub aceea a lui Demostene Botez. Impreună am trăit durerile facerii **Luceafărului**, intr-un context care nu ignora suspiciunea, reauacredinţă, insinuarea, delaţiunea, cind cineva ne avertiza că a schimbat prefecţi, poate schimba şi redactii, ceea ce, in parte, s-a şi implinit, ultimul sacrificat fiind sufletul revistei, Mihu, cel ce-i gindise fiecare pagină. Dar nu biografiile, oricit de paralele şi de sentimentale ar fi, conteză, intr-un moment aniversativ. Deci, cel mult, la un pahar de vorbă, cu rememorări aproximative. După atîţia ani, unii euforici, alţii tulburi, cu suişuri şi coborişuri, creator de destine şi umane, şi literare, imi amintesc că pe foaia de titlu a unei cărţi ingrijite de mine (era prin 1956, mi se pare) il caracterizam ca „om de omenie". Om de caracter, aşadar, lucid, de inimă, săritor, drept, interogativ in stabilirea şi confirmarea adevărurilor, patriot, atent la cauzalităţi şi la consecinţe, imaginind confruntări ale posibilului cu imposibilul, fantazind pe marginea existenţialului, dăruindu-se mereu ideilor melioriste. Circumstanţă revelatoare pentru un virtual portret moral. Intregit, cu impliniri şi relative neimpliniri in opera literară. Dominată mereu de impactul binelui cu răul, de starea evenimenţială, de exploatarea senzaţionalului, de retorica anchetei, de preiucrarea ingenioasă a informaţiei in vederea dibuirii soluţiei probabile. Că reuşitele sint indiscutabile o probează inexistenţa in stoc a scrierilor semnate de Haralamb Zincă. Romanele sale, unele excelent gindite, rivalizind cu acelea concepute de Agatha Christie sau de Georges Simenon, dar cu un accent specific original, sint greu de găsit in librării. De ce oare? Răspunsul e simplu. Opera confirmă omul. Dar despre scriitor, mi se pare aproape inutil să-mi exprim impresii. Haralamb Zincă, la şase decenii, se depăşeşte pe sine. Cititorii o ştiu. Cei care au satisfacţia de a-l avea in bibliotecă. Ori de a-i imprumuta (ca mine) un volum sau altul. Dincolo de interstiţii şi preferinţe, amindouă inerente, un fapt e incontestabil, ca metaforă a omului, că Haralamb Zincă şi-a cîştigat statutul scriitorului autentic, unul dintre cei mai deopotrivă, romantici şi realişti interpreţi ai vremurilor contemporane. Inscriindu-mă printre cei care il cunosc şi il citesc, fascinat nu o dată de scriitura sa, imi ingădui, respectuos (cum ar zice Laurenţiu Fulga) să-i adresez un tineresc „La mulţi ani!".

teatru

Variantă constănţeană

„Nu ne cunoaştem toţi la aceeaşi virstă" de Tudor Popescu, este ceea ce se cheamă o dezbatere politică, care datorită structurii sale simple şi a fluenţei ideilor a avut un succes rapid, concomitent fiind montată pe mai multe scene din ţară. Varianta Teatrului dramatic din Constanţa este semnată de regizorul Gh. Jora şi scenograful Alfred Ipser. Farmecul scriiturii lui T. Popescu, in mai toate lucrările sale, constă in naturaleţea cu care autorul infăţişează fapte şi intimplări mărunte cu haz pamfletar şi virtuozitate caracterologică, pentru ca apoi să alunece cu aceeaşi uşurinţă in zona intrebărilor fundamentale incitind dezbateri dintre cele mai grave. In majoritatea cazurilor mici probleme curente aduse in discuţie nu sint lipsite de semnificaţie, evident fiind faptul că dramaturgul este atras de conflictele aparent banale, nelipsite insă de posibilitatea generalizării. Piesa de care ne ocupăm este un exemplu in acest sens. Ştefan, eroul principal, trăieşte momentul revelaţiei neimplinirii sale, drama individului — şi implicit a unei generaţii — fiind cu atit mai mare, cu cit in mod conştiincios el a făcut totul pentru a atinge „desăvirşirea". Dramaturgul, observator atent, urmăreşte cu un zimbet amar drumul eroului său de la devoţiune la dogmatism fără să-i simplifice evoluţia. Ştefan „se chinuieşte" pentru că işi dă seama că la un moment dat nu a mai inţeles ceva. De fapt, nu a mai inţeles cursul evenimentelor, nu s-a maturizat la timp, intirziind momentul conştientizării sale, „al naşterii sale lucide", ca ins modificat fundamental de o răscolitoare experienţă de viaţă. Ştefan nu este singurul reprezentant al acestei generaţii. Prietenii săi Tudor şi Stroe completează galeria personajelor de aceeaşi virstă, in mod structural diferit. Stroe este un ins inchistat in formule şi lozinci, care suferă de o gravă infirmitate : delaţiunea. Şi ca de obicei complicaţiile imediate sint răutatea obtuză şi gratuită şi imixtiunea in viaţa celorlalţi. Tudor este reprezentantul cel mai evoluat din galeria amintită, uneori de o fermecătoare bonomie, alteori de un comic amar. (Ne grăbim să subliniem ideea că deşi Tudor Popescu ironizează elementele şi faptele negative din interiorul unei comunităţi, piesele sale şi implicit cea de care ne ocupăm, conţin un optimism cuceritor datorat atitudinii sale sociale pozitive). Maria, Suzana şi Doina, eroinele piesei sint gindite nuanţat, ele fiind — credem — in intenţia autorului, ipostaze ale aceluiaşi personaj feminin la diferite virste şi in alte condiţii decit cele in care s-a consumat viaţa Mariei. In economia piesei cuplul Doina — Cristian este cel care deschide permanent drum speranţei intr-o posibilă implinire. In interpretarea actorilor constănţeni textul este citit corect, detaşindu-se pe parcursul lecturii, in mod ferm, Virgil Andriescu şi Lucian Iancu. La primul, am remarcat subtilitatea trăirii scenice, la al doilea, forţa de iradiere interpretativă şi capacitatea de nuanţare a jocului. Mirela Atanasiu in rolul Doinei şi Liviu Manolache in cel al lui Cristian sint mai puţin pregnanţi şi nu reuşesc să dea formă scenică ideii care există in subtext şi anume că ei ar reprezenta ipostaza fericirii posibile visate de Ştefan şi de Maria. Suzana, interpretată de Marieta Mihalcea este cam egală şi inobservabilă, iar Emil Birlădeanu in Stroe schematizează mult personajul. Sensibilă şi convingătoare uneori, Elena Gurgulescu in rolul Mariei nu reuşeşte să ofere personajului complexitatea pe care autorul insuşi i-a conferit-o (şi pe care Dorina Lazăr intr-o greu egalabilă interpretare pe scena Teatrului Giuleşti, a imbogăţit-o). In ansamblu, regizorul Gh. Jora reuşeşte o transpunere clară şi cursivă a textului, lipsindu-l de unele nuanţe şi semnificaţii. Scenografia ni s-a părut nesemnificativă in cazul de faţă.

Liana Cojocaru

film

Vremea speranţelor

Keşa este familiarul apelativ la care răspunde marele actor sovietic Inokenti Smoktunovski, bine cunoscut de spectatorii români, in special, din rolurile interpretate in filmele **Scrisoare neexpediată** (regia **Mihail Kalatozov, 1960**), **Nouă zile dintr-un an** (regia : **Mihail Roman, 1961**), **Hamlet** (regia : **Grigori Kozinţev, 1964**) şi **Fereşte-ţi automobilul** (regia : **Eldar Riazanov, 1966**). Personalitate complexă, actor ce acordă permanent spectatorului un statut privilegiat de interlocutor, **Smoktunovski** se confesează in **Vremea speranţelor** cu incredere şi luciditate, oferind cinefililor bucuria de a descoperi un artist marcat, in primul rind, de nevoia de adevăr, de forţa convingerii, de precizia necesară re-creării vieţii spiritului omenesc pe scenă sau pe ecran. Evitind cu eleganţă şi persuasiune obişnuitele tipare ale memoriilor oamenilor de teatru sau de cinema, **Smoktunovski** ajunge la eseul despre arta creatorului de personaje (sau crepers-ul), realizat cu o analitică şi privilegiată cunoaştere a biografiei unui rol, a unui raport intre operă şi autor, intre cineast şi interpret, intre film şi spectator. Reflecţii, ipoteze, păreri de rău sau pline de umor autocaracterizări traversează cele zece capitole ale unui volum, care la fiecare pagină incită la participare şi dialog şi nicidecum la o facilă lectură.

Gindurile interpretului lui **Ilia Kulikov** din **Nouă zile dintr-un an** conturează adevărata febră a creaţiei actoriceşti care poate demonstra, in acelaşi timp, atit bucuria nemărginită a descoperirii unei partituri de excepţie, cit şi drama reală a unui efectiv coautor al respectivului rol, pină atunci inedit intr-o intreagă emisferă cinematografică. **Smoktunovski** nu este uneori deloc generos cu oamenii care l-au intrebuinţat doar drept vioara intii, in filme care au fost bine distribuite de producători in intreaga lume. Partiturile din **Scrisoare neexpediată** sau **Cealkovski** sint privite cu maximă reticenţă, in ciuda succesului efemer sau de critică, consideraţiile lui **Keşa** pronosticind exact viciile de construcţie a operelor, şi a rolurilor din titlurile citate. O calitate rară, modestia, insoţeşte in rindurile volumului semnat de **Smoktunovski**, puterea de a recunoaşte complexele propriei inferiorităţi, la un moment dat, cit şi forţa artistică a autorilor de film cu care a lucrat. Refuzind amatorilor de detalii biografice plăcerea informaţiilor specifice, **Keşa** ne oferă in volumul său o lecţie de etică, in care de memorat rămine concepţia unui personaj de referinţă şi anume **Hamlet.**

In teatru interpreţii personajului **Hamlet** se numără cu zecile. Pe ecran, deocamdată sint doar de referinţă **Sir Laurence Olivier** şi **Smoktunovski.** Şi **Keşa** subliniază aici toate avatarurile primului personaj al dramaturgiei universale. Şi aici elocvenţă este mărturia regizorului său : **Smoktunovski cucereşte prin faptul că in el arde un fel de lumină interioară. Mă uimeşte prin caracterul enigmatic al procesului său creator. Nu-şi propune nici un scop, există intr-insul o uriaşă intuiţie. El incepe prin a simţi lucruri care pretind, de obicei, pentru a fi trăite, studierea unui vast material teoretic.**

Rindurile citate dezvăluie dimensiunile unui mare crepers care ne propune o unică aventură spirituală : **Te invit deci, Prietene, in adincul unei firi omeneşti contradictorii : vino, hoinăreşte, priveşte atent, ascultă — iţi promit să-mi fiu mie insumi fidel, să nu ascund nimic (I. S.).**

La capătul rindurilor scrise şi trăite de **Keşa** ai nostalgia avariţiei sale confensive. Dincolo de aceasta, mulţumim in numele cinefililor **Vioricăi Matei** — redactor şi Editurii **Meridiane** pentru acest volum — autentic eveniment pentru iubitorii de film.

Călin Stănculescu

numele poetului

de Cezar Ivănescu

Caietul debutanților 1980, 1981 (V)

dintre cei publicați în Caietul debutanților 1981, *doar Daniel Daniel, Sanda Moise și Traian Ștef, ni se pare, nu depășesc în anume veleitarism cuviincios ; Dan el Daniel, prin unele notații surprinzătoare („Oglindă / neimbrăcată / de goliciunea / nici unei fecioare" — Singurătate ; „flacăra / fluturelui / urcînd / de pe o clapă / pe alta / a mașinii de scris" — Poem), ne face să credem că e intimidat momentan de băscălioasele forțe de descurajare ale modei poetice, îndrăznind arareori el însuși, grav, extatic, lapidar.*

Ceilalți unsprezece poeți, Corneliu Antim, Liviu Antonesei, Nicolae Băciuț, Wellu Dorian, Alexandru Dohi, Ion Dumbravă, Ștefan Dumitru, Marcela Mariana Milcu, Voicu Olari, Nicolae Sava, Andrei Zanca, la fel de talentați, sau mult mai talentați decît unii dintre cei aleși să debuteze în volum (spunem aceasta deoarece în volum ar fi trebuit să debuteze Liviu Antonesei și nu un impostor ca Ion Bogdan Lefter), ne obligă să le reamintim editorilor români din cele patru unghiuri că minima onestitate funcționîndu-le liber și nelăsîndu-se obnubilată de traficul de influență ar fi suficientă pentru a rezolva cazurile „desperate" : un caz „desperat" a fost și Cristian Simionescu pînă la publicarea extraordinarei cărți Vicleniile oceanului, un caz „desperat" a fost și Dan David, cel mai original poet român apărut în ultimii ani...

Despre Corneliu Antim, Liviu Antonesei, Ștefan Dumitru, Marcela Marian Milcu, Voicu Olari, Nicolae Sava am mai scris la rubrica noastră după ce le-am citit cărțile în manuscris. Pe Nicolae Băciuț l-am citit și l-am admirat adeseori, l-am și premiat o dată, și aproape nu-mi vine să cred că nu a publicat pînă acum nici un volum... Pe Gellu Dorian și Alexandru Dohi (recomandat de angelinul Petru Romoșan) i-am citit în manuscris de mai mult timp dar nu am avut răgazul să scriu despre ei... Desigur nu numai Editura Albatros, *cea mai generoasă (dovadă și acest dublu* Caiet*) și mai exigentă în același timp cu debutanții, trebuie să rezolve toate aceste cazuri „desperate"...*

Cum despre mulți dintre poeții autentici din acest Caiet *am scris cîte un articol, așa cum aminteam mai sus, nu voi încerca în rîndurile care urmează, decît să transcriu impresiile unei lecturi voluptuoase.*

CORNELIU ANTIM

Cele șase poeme ale lui Corneliu Antim, desăvîrșite stilistic, nu ajung să dea o imagine clară despre ceremonialul saintjohnpersean al rostirii care ne-a încîntat atît la lectura manuscrisului... Un poem totuși (Martie în arhipelag) *poate sugera melopeea seducătoare a întregii cărți : „Un ciine alb, altul negru la un capăt de pod. Păsări / albe mișcătoarele tuiuri ale hamalilor purtînd fragile / porțelanuri. Aurite pinzele vîntului dinaintea nopții și / forfota negustorilor ambulanți stringîndu-se-n cetina / moale-a cinteculuí. / Lemnul, lemnul podului de cedru cu balustrade de / santal mirositor ca o duminică în templul cireșilor, în / ochiul violet al apei mă-mbie să privesc, plutind să văd / steaua ori umbra mea într-însa răsturnată, ca un naufragiu al gîndurilor. / Undeva, pe un ocean de lut împietrit, o ființă din alt / ev umple necuprinsul cu strigătul ei. Și strigătul clatină / pădurea de sălcii, trupul și aerul mi le clatină ca un apo- / calips al durerii. / La un capăt de pod, un ciine alb și altul negru — / două corăbii pe urmele unui țărm care nu mai este".*

LIVIU ANTONESEI

Liviu Antonesei, prezent în acest Caiet *cu un singur poem,* Călătorie în erele geologice *(publicat anterior în placheta* Căutarea căutării, *„Biblioteca Ovinia", nr. 11, 1981), amplă și copleșitoare invocație a logosului integrator, ne încredințează încă o dată că este, de departe, cel mai bun syntaxeur al tinerei generații : „Cuvintele cresc unele din altele / și lucrurile triste și celelalte îmbibate / de gene atipice coralii din atolul Kon-ti / supraviețuind impotriva experiențelor / nucleare / a defrișărilor, a desecărilor și pescuitului / scufundătorilor cu trupuri lucioase / de abanos // O, apele Oceanului Primordial, liliachii și verzui / lzbind țărmurile calcaroase, sulful colorînd în boala / Van Gogh aerul luminos și putrid / săruri și sode și pirite lucrînd / asupra scoarței ca un cancer / mineral și psihopat...* [...] Auctor incertus *se ridică din infoliI, din / incunabule și manuscrise învelite în piei moi / de Cordoba și spune : / „Să iubească mîine cine n-a iubit / Cine-a mai iubit să iubească mîine" / O, da fumul plantei cu nume ascuns / și iubirea mea secretă vizitîndu-mă / în nopțile lungi și insomniace / și silaba uitată a Zeului care a pus / în mișcare toată această mașinărie / tristă, inutilă, alchimică și năucitoare."*

Acest unic poem nu poate da seamă, bineînțeles, de lirismul profund al unui mallarmean turmentat de spectacolul existenței, evoluînd spre o expresie nudă, bulversantă, esențială, dar poate convinge orice editor...

NICOLAE BĂCIUȚ

Nicolae Băciuț e unul din rarii poeți care (pe urmele lui Nichita Stănescu) dematerializează, „dezincarnează" cuvîntul dintr-o tentație absolutorie : poezia sa pare scrisă într-o purificată stare de rasa, transmițînd continuu o jubilație a gîndului autarhic... Iată frumosul poem preluînd titlul capodoperei lui D.R. Popescu, Vinătoare regală *: „Alte sunete în ceasul meu de argint ; / bietul animal, / numai miros, numai auz, numai vedere, / știe tot despre mine / rang, apartenență / și murire. // Alte sunete în ceasul meu de nisip. // Fiară trece prin fața mea, / o salut îndelung, / mă înclin / și apoi plec. // Alte sunete. Ceasul meu s-a oprit."*

Stîrnește senzație proaspătă / majoră, privirea întîrzie pe formele calde / gîndul filozofează. // Vin duminicile storcînd / viața fabricilor de bere, dincolo de cunoaștere, de capcane / cei albiți de trăiri se amuză / cu bancuri de ultimă oră. // Ard trandafiri în parcuri / sfidînd impunătoarele ziduri, / chipuri triumfătoare surîd de pe panoul de onoare-al orașului". — Duminicile orașului) primejduită adesea de un descriptivism tern și irelevant.

ȘTEFAN DUMITRU

Amalgam straniu de propoziții tensionate, cu adevărat „lirice" și de enunțuri superficiale, poemele lui Ștefan Dumitru reușesc să transmită o dramatică încleștare cu verbul poetic („Intru și m-așez în liniștea lutului meu ; / se făcea lumină în rana trecutului. / Nu, lutul meu nu poate fi tînăr, / la fel nici durerea ; / pînă și uitarea este un exercițiu / și-atunci ?"... „Știu, / distanța mai există și astăzi, / și țărmul la fel, / și urmele noastre pe plajă / care n-ar fi putut face de toate răspunzători, / dar mai există acolo și-un cintec ! pentru care n-am avut niciodată vreme destulă. / Toate există, / doar tinerețea mi s-a dus dracului / și cu ea cel puțin jumătate din mine ; / în acest lung asediu la porțile adevărului / și-ale lumii, / va trebui să pierd totul") ; oricum putem spera că un poet ca Ștefan Dumitru va reuși într-o zi să-și lămurească graiul și să devină un poet în toată puterea cuvîntului.

GELU DORIAN

Publicat generos în acest Caiet, *botoșăneanul Gellu Dorian e un caligraf seducător, livresc pînă la sațietatea erudiției și cu toate acestea plin de candoare, genuin chiar, ajuns, de un îndelung travaliu, să stăpînească acea „magie naturală" a cuvintelor care e marca ascezei spirituale.* Cinci elegii din dragoste pentru Iulia *impune un poet pur, în linia lui Ion Mircea, un poet singular într-un anume sens : „1. — Se apropie, se duce, aproape de sinii / ei cîntă Horațiu, ea e Pyrrha, aproape de / banala ei istorie mut aștept eu, / chemat să așez pentru credință / bobul de rouă al celor sfinte cuvinte, — / acolo, ea, în filosofia erosului / adoarme în brațe cu umbra lui Heraclit din Efes, / prin apropiere simțindu-se duhul / unor poeme / a amiros de sînge, a amiros de frumos, / amiros de carnea ei lovită de dragoste". „2. — Mîine te închid într-un ou de lebădă / mîine îți dau drumul dintr-un ou de lebădă /, mîine vei fi lebădă lebădind prin apele tale ale Simbetei, / peste două zile un vînător / îți va ucide puiul de lebădă, / care era dragostea ta pentru mine." ; „3 — Ea cînta rock și dansa charleston, mingîia în / trîșii ei chipul lui John Lennon fotografiat / într-o revistă estivală, / era surdă de dragoste, / era frumoasă, ba singură, / în camera ei / umbră a mea / sufletul ei." „4. — Cerc viu, inima ei, inima în care / puiul meu de dragoste / i s-a făcut / vultur." „5. — Că era frumoasă, că se desena tot timpul / pe sine, că își dădea încet ochelarii / de pe ochi, să mă vadă mai / clar ci nu umbră, că / hulea răutățile străzii, că nu înțelegea de / ce amenzile publice se mai dau, că / bicluța neiertătoare rănile sfruntate ale lumii, / că era Anamaria sau numai Maria / pentru ea am fost născut și pierdut pentru ea."*

ALEXANDRU DOHI

Publicat cu numai cinci poeme, Alexandru Dohi ne dezamăgește intrucîtva printr-un discurs poetic aleatoriu și o anumită doză de frivolitate. Impresii de înmormîntare *și artă poetică,* text care *și el „cedează inițiativa cuvintelor", e mai aproape de inteligența artistică certă pe care manuscrisul său ne-o relevase „...cuvintele la umbra cerului / se incolonează în poem... / scriu, în urma cui ? / a cui este această urmă / în care începe doar trupul ? // ...capul în umbra cuvintelor / cîntărește toamna dintre cauză și efect / toamna dintre mijloc și scop... / visez în urma cui ? // ...inima la umbra capului / își pierde țepii / precum un cactus exilat printre reni... / rid, în urma cui ? // ...mîinile la umbra inimii / se desprind de plug / precum frunzele toamna de crengi... / pling, în urma cui ? // ...pus în pămînt / să nu îl devore cerul ; precum levănțica între haine / să nu le devore molile / pus în pămînt pus în pămînt / să nu îl devore cerul ; // ...pus în cuvinte pus în cuvinte / precum toreadorul între tauri / pus în cuvinte să nu le devore / minciuna : / gîndesc în urma mea."*

ION DUMBRAVĂ

Ion Dumbravă scrie cu o anume indecizie fermecătoare o poezie a spleenului provincial („Vin duminicile cu tentațiile, cu femei în aburoasele rochii / consumînd cu delicatețe / răcoritoare pe terase înalte. / Soarele e mai necruțător decît ieri. // poeta reușind miraculos să-și convertească reala teroare existențială în „[illegible]" („Văd pretutindeni pînze de păianjen afinate ca vata de zahăr / pare acest văzduh o încăpere cu multe colțuri / luna ca o lucarnă în acoperiș / înlesnește privirii mele să vadă ceva / trecînd, tot trecînd // Sufletul bate cu picioarele, cu pumnul în pintec / ca un viu animal ce străbate un țarpe — / pielea mea se-ntinde, pare a se destrăma / apoi se lasă liniștea în trup // Sufletul — prunc mincinos care tipă ca și cum s-ar naște" — Prunc mincinos). Ca și Elena Ștefoi, Marcela Mariana Milcu, una dintre cele mai talentate poete apărute în ultimii ani, a așteptat destul și, în mod firesc, trebuie să tipărească o carte.

NICOLAE SAVA

Am recitit cu plăcere poemele lui Nicolae Sava, fericitul cîștigător al Concursului pentru debut al Editurii Junimea, dar nu și fericit „selectat" pentru acest Caiet. *Un poem ca* Moment poetic *(„După ce în clasă se adunase toată liniștea zilei și copiii luară poziția de cumințenie cu mîinile încrucișate la piept încît se auzea doar timpul trecînd tovarășa învățătoare luă o poziție estetică anunțînd grav dragi copii avem bucuria de a saluta în mijlocul nostru pe domnul poet și domnul poet ne va citi ultima capodoperă se opri la fereastră o deschise încet și rămase privind liniștit înainte tocmai trecea un anotimp copiii nu înțeleseră mai nimic dar acceptară jocul mai vrem o capodoperă strigară și poetul se duse din nou la fereastră să privească cum mai trec anotimpuri ce minunat exclamau toți ce minunat mai vrem o capodoperă strigară în cor dar de data aceasta poetul nu mai nimeri-*

se fereastra și mîinile-ntinse căutau tremurînd peretele văruit foarte alb de femeia de serviciu"). ne readuce în suflet seninătatea. Sperăm să putem scrie din nou mai pe larg despre cartea sa de debut.

ANDREI ZANCA

Un crepuscular profund, învăluitor, rafinat în expresie, fără nici un dram de ostentație, Andrei Zanca e în toate poemele din acest volum un impecabil artist : „nici o lumină nu tulburâ adîncul acestei veri // seara, oameni tăcuți, / în stație și cîinele întorcîndu-și privirea / de la tine la marginea zidului — viața / noastră în buza vîntului, umezind / o oarecare frunză la malul apei — noaptea / depacii. tremurătoare umbre pe albele case / unde respirația ta aburește geamul, așezat / la masă, privești / întunericul — în ploaie egală / uitat / în fața ta — neatins, paharul, pe cînd neonul, zuruie în noaptea verzuie / și lăuza își plimbă mîna pe fraged pîntec / închipui această ploaie peste răgazuri, / la răspîntia / spaimei, unui oarecare bătrîn / în foșnetul porumbului, într-o după-amiază / cînd nu mai e drum de întoarcere / în această liniște, / luxată de o prea mare lehamite / cînd chiar veghea ta, la chenarul nopții / pare nesfîrșită — / titlul acestui poem în loc de totiag / cum mai revii acum ! / poate lîngă verdeața unui rambleu / mistuind ecoul / ca singura garanție / a acestei coline — / ori poate închipuind un om / un om atît de singur, / încît se claxonează îndelung, / pe șoseaua întins lovind zarea — / dar, de ce deodată ? nebunul tîrîie de-o aripă / pescărușul zdrobit de-o stîncă ? / desigur, / tîrziu, vîntul va lovi paleta sură a acestui anotimp, / înșelătoare limbi trezind / în suflete egale / ca niște stergătoare de parbriz. / indotala ? / a dispărut de mult, capetele, / prea plecate chelesc cu ușurință. / certitudinea ca o piedică... impiedicarea, / ca o certitudine... / atît doar atît. / ori poate silueta mașinii de culoarea steagului putred / pierzîndu-se / în învolburarea gălbuie a arborilor... impasibili martori, / desfoliatei noastre treceri prin lume" — (Una din acelea clasice).

N.R. Manuscrisele trimise pentru această rubrică nu se înapoiază. Manuscrisele nedactilografiate nu se citesc.

CENACLUL DE POEZIE NUMELE POETULUI

Vineri, 15 iulie a.c., ora 17,00, la sediul redacției revistei „Luceafărul", București, Piața Scînteii nr. 1, va avea loc cea de a opta ședință a Cenaclului de poezie **Numele poetului** condus de Cezar Ivănescu.

„Ne trebuie o idee care să limpezească toate capetele..."

Urmare din pag. 1

Trecînd în perimetrul strict al vieții sociale ne reamintim temerea poetului că, în lipsa rolului „regulator" al statului, s-ar ajunge ca viața să se prefacă „într-o luptă de exploatare reciprocă care poate ajunge la disoluțiunea completă". Idei care se află sub unghiul de incidență al teoriilor lui Schopenhauer.

După autorul **„Lumii ca voință și reprezentare"**, oamenii acționează sub imperiul pornirilor elementare, respectiv a egoismului, de unde o luptă feroce între ei : **bellum omnium contra omnes**. Se cunoaște comparația terifiantă folosită de Schopenhauer cu „„Furnica-buldog", care ajunge să se autodevore. Eminescu a fost înrîurit, mai mult decît se crede, de astfel de reprezentări teoretice. El nu are însă în vedere confruntarea între păturile muncitoare și cele spoliatoare sau trîntorii și parazîții societății ci „nimicirea" reciprocă a „claselor pozitive" a „forțelor folositoare țării". Poetul se adresează astfel beligeranților : „Stai ! Nimicind pe vecinul tău tu lovești în tine... El produce grîu, el are trebuință de mine, eu de el. nimicirea sa ar fi o pierdere vădită pentru mine, care nu mă pot ocupa de toate celea". Așadar, Eminescu se referă la diviziunea socială a muncii care presupune, bineînțeles, o într-ajutorare reciprocă. Dar nu această stare de lucruri, care e în firea societății moderne, urmăresc s-o răstoarne ideile revoluționare ci modul în care se repartizează bogățile societății, felul în care exploatatorii își însușesc plusprodusul muncii claselor de jos, „pozitive". Imaginîndu-și „nimicirea", acelor „puteri egal de folositoare" era firesc ca poetul să aibă impresia unui cataclism social. deoarece, cu adevărat, ar fi însemnat instaurarea oarbei anarhii, a periclitării înseși temeliilor societății civilizate.

Nu avem posibilitatea să discutăm aici mai amănunțit această problemă (unele aspecte le-am mai atins, dealtminteri, pe parcursul studiului de față). Ceea ce dorim să subliniem e caracterul dramatic al căutărilor eminesciene. La un moment dat, prins în plasa unor contradicții insolubile, poetul exclamă, excedat : „Suntem zăpăciți, nu mai știm ce voim, ce să facem, ce să primim, ce să respingem, în cine să ne încredem..." Iar mai departe : „Ne trebuie o idee care să limpezească toate capetele și să ne împreune pe toți la lucru".

Pentru a se înțelege substratul unor astfel de mărturisiri se cere să ținem de eșecul eforturilor sale de a găsi calea concretă de izbăvire din impasul în care se afla țara, impas denunțat cu atîta violență de poet. Am văzut că statul „impersonal", capabil să asigure armonia prin înfrînarea tendințelor egoistice ale claselor superioare, s-a dovedit o pură utopie, neființă altceva decît un instrument în mîna oligarhiilor politice. Regele ? În cel mai bun caz, un tolerant, în spatele căruia își aranjau interesele clicile conducătoare. O vreme s-a întrebat dacă nu cumva oamenii de treabă din cele două partide — conservatorii și liberalii — aleși în Parlament n-ar putea, sub un „control de jos", lucra în interesul țării. Dar și viața parlamentară nu era altceva decît o „ficțiune". Camerele vădindu-se o altă față a guvernului, în cadrul aceleiași „societăți de exploatație".

Eminescu nu încetează totuși, în articolele sale, să afirme că așa nu mai merge, că e necesară o „reorganizare serioasă". Foarte bine, dar cine s-o facă — mai precis, care forță socială ? O singură clasă există în care poetul are încredere și pe care o iubește cu toată văpaia inimii sale : țărănimea. În același timp, Eminescu, nu poate ignora faptul că păturile muncitoare de la sate erau, în anii respectivi, într-o proporție covîrșitoare, analfabete, că li se impunea să trăiască în mizerie și în întunericul neștiinței. Încă în conferința din 1876, constata, cu tristețe : „clasa țăranilor e prea necultă și deși singura clasă pozitivă, nimeni n-o prițe[illegible] nimeni n-o reprezintă, nimărui nu-i pasă [illegible]ea".

Acesta e aspectul tragic al [illegible]imei eminesciene. Pe de altă parte, noi știm că țărănimea nu se putea elibera, în chip definitiv, decît legîndu-și destinul de cel al clasei muncitoare, revoluția proletară fiind, după cum arată Marx, corul care face ca acel cîntec solo al națiunilor țărănești să nu se transforme într-unul de moarte.

Dramaturgie și actualitate

Urmare din pag. a 2-a

ea conferind posibilitățile și bogăția necesară pentru exemplificare și problematizare, este aceea a cuplului. În teatru, George Genoiu este un analist pasionat al „ideologiei" cuplului, tot așa cum Nicolae Breban o face cu mijloacele prozei. O temă eternă, se va spune, a cărei cercetare nu ar conduce decît la adevăruri eterne. Abordarea ei, doar reluarea tuturor acestora. Nimic mai fals decît atare concepție. Fiecare epocă, fiecare tip de civilizație instaurează alte dimensiuni în viața afectivă, o sărăcește sau o îmbogățește, îi oferă o conformație specifică. O dovedesc romanele lui Nicolae Breban, o dovedesc tensiunile dramatice, nu puține, care explorează șansa — sau absolutul — relațiilor dintre indivizi în cadrul cuplului. *Doi pentru un tango* este o piesă construită în exclusivitate pe ideea libertății interioare a omului contemporan în cadrul matrimonial. Personajele piesei urmează să se căsătorească, mai exact intenționează mai mult sau mai puțin concludent, aflîndu-se în împrejurări dilematice. Temperamente diferite, soluții diferite. Familii fericite, nefericite, echilibrate, comune, ieșite din comun întîlnim și în *Însoțitorul nevăzut, După echinox..., Drumul spre Everest.* Mereu, același final deschis : invitație la regăsirea prin puteri lăuntrice a libertății.

Dramaturg inspirat și abil, autorul *Însoțitorului nevăzut* ese un scriitor perfect stăpîn pe mijloacele artei sale.

plastică

Dincolo de aparență

Punctul de vedere ce **ni-l propune** în lucrările sale lugojanul **Constantin Răducan** (pictură și desen la Galeria „Căminul artei", etaj) frapează prin remarcabila capacitate de sublimare a realului. Este foarte evidentă în această expoziție a artistului demonstrația unei rigori a semnului plastic, ce ne duce cu gîndul la o serie de personalități artistice afirmată în ultimii ani tocmai prin resuscitarea conținutului semantic al compunerilor plastice. Paul Gherasim, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Cristian Paraschiv, chiar și Ion Gheorghiu sînt reperele posibile ale ceea ce s-ar putea numi **o estetică a sintetizării realului.** Pentru privitorul obișnuit, contactul cu lucrări subscrise unei asemenea estetici este dominat de aparența unor formulări abstracte. Semnul plastic în sine, extras din sistem, este materializarea unei abstracțiuni, ale cărei funcțiuni nu mai corespund ordinii inițiale a imaginii. Dilatarea unor detalii are menirea să mute centrul de greutate al atenției către armonia tainică a țesuturilor. O lume necunoscută, deși mereu bănuită, ne este dezvăluită prin intermediul acestui semn, ce poartă în sine izvodul de înțelesuri al formelor și substanțelor primordiale. Este, dacă vreți, efectul unei operațiuni foarte simple, practicată adesea involuntar de fiecare dintre noi. Un alt fel de a privi lumea, ca printr-un ochean închipuit de jocurile copilăriei în căucul rotunjit al palmelor pus înaintea privirilor. Orizontul se sparge brusc și printr-o astfel de prelungire a retinei realul se desface și se recompune caleidoscopic, în planul imaginației, din mulțimea de fragmente-semn. Cine poate dovedi că prin acest truc realitatea însăși e deformată ? Aceasta este aparența abstractă pe care o sesizam mai înainte. De fapt, un capriciu, o comoditate a ochiului aflată pe celălalt versant al spuselor lui Wolfflin, care presupunea acum cîteva decenii că **„frumusețea sălășluiește în ochiul celui ce privește".** Sigur, evoluția artei în genere își atrage din ce în ce mai mult participarea factorului pasiv, a spectatorului la actul creației, prelungit dincolo de limitele atelierului, scenei ori paginii scrise. Artele plastice au aruncat această punte de activizare a privitorului dintru început, făcînd din această frondă operă de educație în ciclu deschis. Constantin Răducan ilustrează cu elocvență o astfel de tendință. El își etalează suita de viziuni sublimate ale unei realități unice prin dezvăluirea unui univers de stări și semnificații neașteptat de bogat și de nuanțat. O sensibilitate „critică" impune alte criterii de existență acestei lumi, pe care sîntem nevoiți să o acceptăm nu întotdeauna prin ceea ce are mai frumos, cît prin echilibrul și armonia structurilor și a detaliilor ce o compun și care ne pot influența uneori decisiv ideile, simțămintele. **„Hotarele"** și **„Colinele"** lui Constantin Răducan dețin datele esențiale ale unei asemenea reconvertiri a privitorului către un anume tip de realitate, în care omului îi este redată solitudinea înaltă a reveriei, tăcerea minerală a gîndului rostindu-se pe sine, dar și suava caligrafie a visului poleind cerul și pămîntul. Locul acestei dăruiri artistice este **un gorgan,** ca un țest uriaș în mijlocul unei cîmpii. Un accident geologic auster și de o acută veridicitate ! Este suficient să reluăm parcursul expoziției, în întregim, după ce vom fi „citit" codul celor două grupe a cîte patru desene (notate în 1980), pe care artistul nu întîmplător le strecoară pe simeze. Pretextul realistic astfel introdus în traseul privitorului, dă cheia subtilei sintaxe plastice pe care artistul a imaginat-o cu un rafinat simț al proporțiilor și cu o economie de mijloace ce îi trădează profesionalismul și inteligența creatoare. Atributele desenatorului virtuoz se regăsesc cu pregnanță în pictura lui Constantin Răducan, domeniu pe care artistul înțelege să-i slujească bazat mai mult pe rigoare formală, decît pe fantezie cromatică.

Corneliu Antim

muzică

«Unora le place jazz-ul»

În afară de **Festivalul de la Sibiu** și de **Galele** estivale de la **Costinești,** amatorii de muzică de jazz nu prea sînt răsfățați de concerte, cum bine se știe ! Cu atît mai mult se cuvine apreciat efortul unei instituții aparent fără legătură cu muzica de jazz, cu arta, în general, dar care, în fapt, s-a dovedit, în ultima vreme, un veritabil focar cultural, inițiind și organizînd o serie întreagă de manifestări de mare amploare și de mare răsunet — **Biroul de Turism pentru Tineret.** După ce **Galele Jazz-ului,** care se desfășoară anual la Costinești în aceeași organizare și-au cucerit deja un binemeritat prestigiu în inimile iubitorilor respectivului gen, profitînd de prezența în România a două formații de jazz americane, în cadrul schimburilor cu fundația „Ambasadorii Prieteniei", B.T.T. a organizat un turneu de spectacole în orașele : Cluj, Sibiu, Timișoara și Craiova, incluzînd un simpozion de specialitate în orașul de recunoscută tradiție jazzistică ce este Sibiul și culminînd (nici nu se putea altfel !) cu o prea frumoasă **Gală** la **Sala Palatului R.S.R.** Despre acest din urmă spectacol vroiam, de fapt, să vorbim. În deschidere publicul bucureștean a făcut cunoștință cu grupul **Metronom** din Piatra Neamț (premiul pentru debut la ediția din acest an a Festivalului de la Sibiu), care a lăsat destule semne de întrebare în privința oportunității prezenței sale într-o asemenea Gală, mai cu seamă solista vocală **Emanuela Carra** punînd la grea încercare răbdarea asistenței. Răbdare răsplătită, din fericire, curînd, de cele ce au urmat, mai întîi prin evoluția **big-bandului Universității Wesleyan din Virginia de Vest,** formație tînără, alcătuită din studenți din primii ani, dar atent cizelată de dirijorul **David Milburn,** care a interpretat exemplar, între altele, **„Above the Sun"** cu un solo duios de saxofon alto și **„Spain" (Chick Corea),** cu aportul substanțial al excepționalului nostru pianist **Ion Baciu-jr.** Acesta din urmă a oferit, spre deliciul unanim, și un mic supliment de piano solo : **„Waltz for Debby".**

Trio-ul **Creativ** din **Constanța (Harry Tavitian** — pian, **Cătălin Frusinescu** — bass și **Corneliu Stroe** — baterie) — și-au justificat pe deplin numele și renumele de care se bucură, în numai două piese reușind să capteze atenția totală a publicului și să smulgă, în repetate rînduri, aplauzele celor peste 3 000 de spectatori. O notă specială pentru lucrarea „August '82". **Creativ** rămîne, de fapt, (și din păcate !) singura formație românească de jazz cu componență constantă și cu concepție muzicală unitară. Am regretat absența totală a blues-ului, mai ales că el nu a apărut nici în micro-recitalul la patru mîini oferit de **Johnny Răducanu** și **Harry Tavitian** (în compensație, un incitător booggie-wooggie !).

Rova Saxophone Quartet, situat pe locuri fruntașe în toate clasamentele de free-jazz din lume, au uimit și au entuziasmat cu tendința lor obstinată de a epuiza registrul de expresie al instrumentului abordat, de la sopranino la bariton, trecînd pe la sopran, alto și tenor. **„Orizont Flamingo"** a fost o adevărată demonstrație de măiestrie interpretativă, spirit creator și inventivitate tehnico-artistică.

Finalul nu putea să fie decît un jam-session în care reprezentanții jazz-ului free din cele două țări și-au manifestat deplin valențele creatoare și interpretative, într-o colaborare spontană exemplară.

Într-un cuvînt, o manifestare de excepție care ne-a adus aminte că, totuși, unora le place jazz-ul...

Paul Nancă

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A «PROZEI SCURTE» ROMÂNEȘTI

ION AGÂRBICEANU

IV. Demonism și eros (5)

În pofida aerului ei de simplitate narativă, autorul voind parcă a ne încredința și acum că dă curs unei povestiri „culese" din popor, și **Valea-Dracului** — precum **Frăsinica** și **Comoara** — revendică situarea intr-un context tematic cu semnificative deschideri in ordine istorico-literară. În chip cu totul surprinzător, povestirea atrage in albia ei două leit-motive prin definiție tragice. Intii, este vorba de binecunoscuta temă a femeii care ia de soț pe bărbatul vinovat de tragedia bărbatului iubit, in scopul dovedirii fără echivoc a vinovăției celui dintii și, se înțelege, in scopul pedepsirii lui exemplare. Apoi, asistăm la racordarea tulburătoarei teme, cu rădăcinile ei arhetipale infipte in mitologia antică, la nu mai puțin tulburătoarea „supratemă" autohtonă proprie eposului mioritic. Ca fapt de creație, cum s-a și intimplat, povestirea solicită in egală măsură apropierea de marile capodopere care sint **Năpasta** și, respectiv, **Baltagul**. Dar, trebuie spus numaidecit, intenția de a „dialoga" in vreun fel cu asemenea modele (in ceea ce privește modelul sadovenian, dat fiind anul zămislirii lui, faptul este, dealtminteri, imposibil) nu se străvede de nicăieri. Harul inconfundabil al scriitorului este acela de a identifica insemnele acestor mari teme, cu o ingenuitate deconcertantă, in realitatea originar cotidiană a locului. Aportul său creator, propriu-zis, stă in extraordinara naturalețe din unghiul căruia este sesizată trecerea in planul existenței mitice a respectivei realități. Procesul este similar, intr-un fel, cu cel numit de Mircea Eliade „des-individualizarea" personajului istoric, in cadrul oralității folclorice, pe parcursul unei perioade de timp relativ indelungate (Mircea Eliade, **Cărțile populare in literatura românească**, Revista Fundațiilor, anul VI, nr. 4, aprilie, 1939, p. 132—147) ; cu precizarea că, in cazul de față, „des-individualizarea" atrage după sine o uluitoare „re-individualizare", rezultată din fericita conlucrare dintre zestrea biografiei fenomenale și biografia mitică a personajelor.

Se înțelege însă că o atare „re-individualizare" nu este de conceput in afara aceluiași proces raportat la locul acțiunii, element determinant pentru existența in și prin mit a eroilor. Magia demonizantă sub imperiul căreia se află aceștia își are sursa tocmai aici, in „duhul" locurilor. Este aleasă din nou pădurea, cum s-a văzut, loc privilegiat in proza lui Agârbiceanu atinsă de demonia fantastică. Povestirea debutează cu un pasaj descriptiv in care este vădită intenția de sugerare a faptului că avem de-a-face cu un lac blestemat, aflat in stăpinirea Necuratului. Bătrinele păduri de la hotarul Brusturilor sint impinzite de „multe huzdoape oarbe", de „multe văi adinci" și de „multe prăpăstii care se deschid ca niște guri de iad". Toate acestea degajă o asemenea stare de frică incit „dacă treci pe marginea lor călare, murgul ridică puțin capul in vint, ciulește urechile, apoi se liniștește". La fel, cind „vin cinii la vinătoare, in salturi mari, urmărind sălbăticiunea, și dau de aceste prăpăstii, miroasă puțin la margine, apoi se strecoară pe urma vinatului, fără teamă". Pe măsură ce se pătrunde in inima pădurii, altfel, un loc absolut inaccesibil, starea de frică atinge însă paroxismul. Straneitatea locului apare copleșitoare („colo in inima pădurii, tufișurile se indeasă, se impletesc, razele soarelui strecurate din bolta frunzelor de deasupra ca niște fire albe de mătasă, nu mai poate pătrunde"), așa incit calul și cinii, ei inșiși infricoșați, refuză a se mai avinta in goana lor („Și cind murgul ajunge aici, sforăie, bate din copite, apoi, ințepenit locului, incepe să tremure, iar copoii scheaună și lasă vinatul să se piardă in tufișul nepătruns"). Impresia ultimă este că aici, in inima pădurii, ar fi un alt tărim, dominat de forțele diavolești ale intunericului : „Și, din intunericul rece al tufișului, vin sunete ciudate, nedeslușite, vin inflorări tainice". Înfricoșătoarele tufișuri ascund infernala vale, numită, nu se știe de cind, Valea-Dracului, descrisă și aceasta in culori dintre cele mai sumbre, cu specială atenție pentru mirosurile de „laborator" diavolesc sui-generis, degajate de o floră absolut respingătoare : „Mirosul tare, pișcător, al buruienilor, al florilor sălbatice, care cresc nevăzute in adincimi, plutește peste toată imprejurimea de un abur de fosfor topit". Și pentru ca denumirea, Valea-Dracului, să fie intrutotul justificată, acestor dovezi de conținut „plastic" li se alătură argumentul suprem rezidind in existența, aici, a comorii : „Oamenii spun că de bună samă, nu-i lucru curat, că acolo zac comori ingropate de pe vremea turcilor, dar că sint date in paza Necuratului". Firește, pentru om, Valea-Dracului este un **loc interzis** și eventuala cutezanță de a călca o atare interdicție atrage după sine cea mai mare nenorocire. Dovada o constituie dramatica poveste, intimplată de demult, a tinărului boar Gherasim. Mutatis-mutandis, in acest punct povestirea lui Agârbiceanu trimite cu gindul la **Moara lui Călifar** a lui Galaction. Este vorba și aici de un flăcău sărac și cutezător care, spre a-și depăși condiția socială, aspiră la dobindirea comorii aflate in stăpinirea diavolului. Mai mult, intr-un fel, chiar intruchiparea umană a forței satanice este comparabilă. Apare, in ambele imprejurări, omul-paznic al locurilor „blestemate", moara și, respectiv, pădurea.

De aici incolo, însă, deosebirea, ca problematică și ca tratament epic, este totală. In raport cu Galaction, Agârbiceanu nu problematizează in chip expres, conceptualizind-o (faustianismul), trama presupusei povestiri orale. Autorul **Văii-Dracului** inaintează ferm pe pista realistică a intimplărilor, punctind cu discreție in marginea procesului de „supradimensionare" fantastică pe care acestea il cunosc in decursul perpetuărilor in timp pe cale orală. De aceea, gindul descoperirii comorii, in ce-l privește pe Gherasim, nu se leagă de patima imbogățirii in sine. Hotăritoare se arată a fi clasica motivație a literaturii ardelene, mai ales, vizind discrepanța pozițiilor sociale dintre cei doi tineri antrenați in patima iubirii. „Iar Gherasim — notează autorul — rămînea cu gindurile lui. Se gindea la Crucița, se gindea la ea toată ziulica. Crucița aceea era fată de om avut, și Gherasim își pusese in gind să o ieie de nevastă. Fata nu se ferea de el. Dimpotrivă, in privirile ei, era mult vino-ncoace pentru Gherasim. Dar el pricepea că un boar nu putea lua o fată așa avută..." In principiu, și ideea rivalității dintre bărbați tineri ce iubesc aceeași fată urmează schema consacrată. Pascu, adversarul lui Gherasim, are ascendentul poziției sociale mult mai bune, ca om al grofului, pus de acesta să-i păzească pădurea. In fine, pe de altă parte, nici ascendentul flăcăului sărac nu este trecut cu vederea : el voinic, frumos, cinstit, iar rivalul său, urit, nevolnic la trup și suflet. Apropo, insă, de infățișarea celui din urmă, la Agârbiceanu ne intimpină o neașteptată abatere de la tipicul binecunoscut ; **urițenia** lui Pascu „este de un fel deosebit, ea aparține unui ins insemnat", unui om al diavolului. Om al pădurii ca și Ionu Bodii din **Comoara**, Pascu poartă insemnele demonicului in altă ipostază, total antiidilică, „duhul" pădurii își relevă prin el atributele malefice. Fără a forța faptele, calitatea de paznic al pădurilor, mai ales al unor păduri care ascund un loc blestemat precum Valea-Dracului, constituie un prim indiciu cu privire la identitatea demonică a pădurarului. Este de presupus că Pascu exercită o asemenea profesie avind „dezlegarea" de la „stăpinul" pădurilor ; ceea ce, implicit, atrage după sine „accesul" la locul „interzis" — Valea-Dracului — și cunoașterea acestuia. Mai mult, el, Pascu, nu numai că „știe" exact de existența comorii din Valea Dracului, ci, după toate probabilitățile, in calitate de „paznic" al acestei comori, este „menit" să-i atragă pe alții — precum morarul Călifar — spre ea, impingindu-i la pieire.

Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Adrian Păunescu e decis să se așeze la Masa tăcerii (Fotografie din 1963)

Ion Biberi : Lucidi'atea eseistului

Pe Marin Sorescu il doare capul, nu numai cei „trei dinți din față", dar pe Corneliu Leu nu-l interesează ; se pare că nici pe George Bălăiță

CUMPĂNĂ

Bătrînul anticar

De cite ori răsfoiește cartea lui preferată
fața anticarului se acoperă de o pulbere fină.
De cite ori răsfoiește-n grădină floarea lui preferată
fața Bătrînului Anticar se acoperă de o pulbere fină.

De cite ori imi vorbește despre cartea lui preferată
fața Bătrînului Anticar se acoperă de o pulbere fină.
Intr-un raft obosit doarme Bătrînul Anticar
lipit cu tot destinul de cartea lui preferată
și tandru copertat de o pulbere fină.
Carte și pulbere e Bătrînul Anticar
și praf și pulbere e cartea ce-o să vină.

George Alboiu

MODELUL PÂRVAN

Urmare din pag. I

sesia lui care este și astăzi arheologia. Nimic însă, la el, din cercetătorul exultant și adeseori superficial, gata de generalizări iuți și senzaționale : dimpotrivă, omul lua, cu uimire, in mină cite un fragment de vas antic, il răsucea, il curăța cu palma grea ca de țăran, il așeza apoi deoparte meditind și abia după cine știe cită vreme, cind probele se adunau in cantitățile trebuincioase, punea un „diagnostic" și compunea o comunicare concisă, doctorală, peste care insă nu se mai putea trece. Văzută cu ochi grăbit, opera lui Dinu Adamesteanu pare a fi a unui „colecționar", cu manifestări in tot cazul mai rare, insă aceasta e o simplă impresie pe care profunzimea operei și de la un punct anvergura ei o contrazic. Cine ar sta să examineze bibliografia (pornind de la simplul „memoriu de lucrări") ar observa numaidecit că pretutindeni este vorba de chestiuni, in felul lor, definitive. In plus, totul pare a pregăti „marea sinteză" care, fără putință de tăgadă, este „La Basilicata. Storia e monumenti". apărută in 1974 și de unde, recent, s-a extras intr-o versiune abilă un insemnat fragment, tradus in românește cu titlul „Civilizații antice din Italia meridională" (Ed. Științifică și Enciclopedică 1983). Este, curios, o pasionantă contribuție care depășește comunele cercetări arheologice sobre și precise ca un raport ori ca o catagrafie : autorul e, neindoios, și un ginditor pentru care studiul lumilor dispărute aduce materia cea mai nimerită pentru reflecție. Dinu Adamesteanu e, prin esența lui metodologică, un pârvanian, probabil unul dintre cei mai insemnați. El a și inceput, de altfel, studiul arheologiei la București, intr-un mediu in care fascinația lui Pârvan continua incă să se exercite la o temperatură foarte inaltă. Scarlat Lambrino, Gr. Florescu, Vasile Christescu, Radu Vulpe, profesorii, prin'30 ai lui Dinu Adamesteanu, sint, este fapt notoriu, discipoli fideli ai lui Vasile Pârvan și urmele pe care anii românești de formație le-au lăsat se văd, la savantul stabilit inainte de război in Italia, pină azi. De altfel, modelul Pârvan e și pentru Dinu Adamesteanu o certitudine, arheologul nu face din aceasta un secret și, de altfel, a explicat, nu demult, insemnătatea soluțiilor anterioare in explicația colonizărilor grecești : el își propusese, in sinteza lui, „cunoașterea așezărilor epocii fierului și a contactului stabilit de acestea cu lumea coloniilor elenice de pe coastă, a momentului și a manierei in care s-a produs acest contact ; o problemă, aceeași, care il preocupase și pe Vasile Pârvan cu aproape 60 de ani in urmă". „Pârvaniană" nu este aici numai „tema", ci, pină la un punct, și dezvoltarea ei, căci Dinu Adamesteanu e nu doar un arheolog admirabil, ci și un „scriitor științific" foarte interesant. Descripții amănunțite și expresive de obiecte sint la el, ca și la Pârvan, numeroase : omul lasă nu doar măsurătorile reci să vorbească ci și sensibilitatea, care e a unui cunoscător de artă veche foarte documentat. Tot soiul de statui, de teracote, de oinochoe. de amfore și lekynthos, de cratere, oglinzi și kriofori par a ieși, de indată ce ochiul arheologului se indreaptă către ele, din mutenia lor, „vorbind" emoției istoricului care recreează clipa cea repede dispărută. Am văzut, la Museo Siritide din Policoro, și eu numeroase din aceste obiecte pe care Dinu Adamesteanu nu doar le-a adus la lumină, dar le-a și explicat cu o remarcabilă abilitate a expresiei, in același timp academice și literare și inteleg poate mai bine decit alții, cit este erudiție și cită artă in arheologia lui Dinu Adamesteanu.

Insă astfel de elemente, prin care el urmează pe Vasile Pârvan, nu sint izolate, Dinu Adamesteanu are asupra tradiției culturale românești o concepție dintre cele mai pozitive. El a invățat, de pildă, de la Scarlat Lambrino cite ceva despre aerofotometrie și a dezvoltat acest soi de investigație intr-atit incit e azi socotit printre cei mai de seamă specialiști ai lumii. Triumf al științei căci pe fotografiile de teren, luate din avion, de la inălțime, părind ca o pictură abstracționistă, expertul vede acolo unde sint fortificații, planuri de cetăți, concentrări de locuințe, temple, canale pe care individul comun nu le distinge.

Specialist in arheologia, ca să zic așa, „inceputâ din văzduh", Dinu Adamesteanu exemplifică și o viziune mai elastică asupra civilizațiilor, cu origina, și aceasta, in cercetările lui Vasile Pârvan. El s-a preocupat, in principal, de Magna Graecia care este sudul italian colonizat, acum două mii cinci sute de ani, de greci. Un studios de concepție mecanicistă și „centralistă" s-ar fi rezumat să descrie doar efectele „civilizației" eline insă Dinu Adamesteanu nu s-a oprit aici. Cercetările lui, continuind pe acelea din „Getica" și „La pénetration hellenique" au și o insemnată proporție de istorie a civilizațiilor, in ceea ce privește raporturile dintre colonisti și indigeni. El incepe să creeze, admirabil, teze noi incă de la examenul artistic și observă că stilurile sint, in Magna Graecia, combinate cu origini eclectice și cu neputință de fixat intr-o arie unică. Așa apare, in adevăr, „originalitatea" inițială a civilizațiilor zise „mai tirzii", printr-o retortă cu aluviuni numeroase, a căror combinație nouă naște un compus prin sine „original". Odată ce acesta se dezvoltă omogen, el generează un stil „nou". Dacă reflexul colonizării e, in cultură, imitația la un moment primordial, aceasta nu vrea să spună că in timp raportul „indigenului" cu „colonistul" ar rămine eminamente pasiv. Dinu Adamesteanu a demonstrat că avem aici un proces reversibil și că in ceea ce privește Magna Graecia, atunci cind era gata infăptuită „prima unitate de civilizație", s-a produs, cum era și natural, revolta fondului indigen : aborigenii aveau, de altfel, in secolul al IV-lea i.e.n. o artă hotărit „originalizată". Efectul produs, cum zice sugestiv autorul, „de aluatul culturii elenice in plămada indigenă" nu era decit. să zicem așa, ocazia stilistică, acea „plămadă" devenise, imperceptibil, „aluat". Pentru Dobrogea, procesul a fost revelat, cu mulți ani in urmă, de Vasile Pârvan ; pentru Italia meridională — de Dinu Adamesteanu. Ce imagine mai elocventă s-ar putea inchipui decit aceasta, a tradiției confirmate de Dinu Adamesteanu, acest admirabil arheolog și ginditor pârvanian ?

Tehnica alertei sau iluzoriul drob de sare

„**Cum regret nespus**, scria **H.H. Stahl** (in 1981, **Amintiri și ginduri**, p. 247), **că nu am avut răgazul, prilejul și poate nici capacitatea de a așterne pe hirtie, eu insumi, ce știu despre filozofia poporului român... Problema a rămas incă nedusă la capăt, spre marea mea mihnire, mereu aminind-o cu gindul că voi putea totuși, cindva, să pun in ordine ce gindeam despre cultura populară românească. Așa că despre această mare problemă am rămas doar cu amintiri, care incep a se șterge odată cu virsta. Fiecare om are un «violon d'Ingres» și in ce mă privește despre sociologia cuiturii populare poate fi vorba.**"

Nu mai este cazul să meditâm nostalgic pe marginea acestei mărturisiri, care mi se păruse, ca (probabil) tuturor celor ce cunoșteau lucrările lui **H. H Stahl**, tristă (ca o problemă nedusă la capăt) dar frumoasă (ca recunoasterea curajoasă a unei neimpliniri). Nu mai este cazul. Vioara lui Ingres a fost scoasă din cutie și amintiri foarte șterse au devenit tema unor foarte improvizate și dezordonate variațiuni in jurul problemelor culturii românești.

Dubiul cu privire la capacitatea de a vorbi despre filozofia poporului român s-a risipit. Răgazul negăsit de cincizeci de ani s-a ivit in ultimii doi. Prilejul a apărut și el.

Noua carte a lui **H. H. Stahl** cuprinde „**comentarii — ne spune autorul — asupra uneia din temele esențiale ale culturii noastre, cea privind viața rurală, folclorică, socotită de foarte mulți ca singura păstrătoare a culturii noastre tradiționale. Căci, in adevăr, se pare că, dacă vrem să avem certitudinea că in istoria culturilor, pe plan universal, putem veni și noi cu un aport valoros, nu avem altă soluție decit să acceptăm ideea că neamul românesc există cultural in special prin făptura social-culturală a «satului», adică a folclorului și etnografiei sale**".

Nu numai „**cercetătorii vieții sociale românești**" dar și „**curente culturale intregi, precum cea** (sic) **«latinistă», «junimistă», «semănătoristă» și «poporanistă» precum și personalități de seamă** (Maiorescu, Eminescu, Iorga, Pârvan), oameni „**nu de a doua mină, ci figuri de seamă, hotăritoare in istoria noastră culturală**" se inscriu pe o „**linie ruralistă**" (p. 6). De inteles (motivată, prin urmare, privind-o in contextul istoric), „**linia ruralistă**" a dus la cele mai regretabile interpretări „**de școală latinistă, apoi tracistă... de luptă socială semănătoristă și poporanistă, de supralicitare patriotardă, de exegeză filologică și de critică literară, estetică și psihologică (normală și abisală), unele filozofice, cărora li s-au adăogat, sporadic, cîteva contribuții de caracter «științific»** (ghilimelele la **Stahl**) **...și o incercare de a lămuri problema prin incadrarea ei intr-o istorie comparată a religiilor**" (p. 223). Căci este de „**regretat mereu**" a) „**grava deficiență in cunoașterea problemei**" ; b) „**puținătatea lucrărilor pregătitoare**" și c) „**refuzul sistematic de a se documenta direct**" („**in special trebuind a fi menționați in această privință Lucian Blaga și Mircea Eliade**") (p. 223). **Blaga și Eliade „continuă pe alții"** (p. 7) din curentul „**ruralist**", reprezentind un fel de ultimă consecință a lui, dar sint aleși ca subiect critic al cărții, „**pentru un dublu motiv : mai intii pentru că elaborările lor sint de o calitate deosebită astfel că depășirea lor nu poate fi asigurată decit printr-o cunoaștere amănunțită și critică a gindirii lor și in al doilea rind și mai ales pentru că tezele susținute de ei au astăzi incă ecou in lumea noastră, operele lor fiind retipărite, mereu citate și luate drept model**" (p. 7).

(Aici apare unul din primele semnale de alarmă din această carte, bintuită de spaime nelămurite și plină de semnale de alarmă. Vom vedea in ce măsură ii izbutesc autorului alte „tehnici", dar trebuie să spunem că aceasta — căci cu o tehnică avem a face — este minuită cu oarecare indeminare. Arătind spre drobul de sare, care nu se vede decit din locul privilegiat in care stă, **H. H. Stahl** trage mereu și viguros de minerul plumbuit. Căci cit sint de retipărite lucrările lui **Blaga** sau **Eliade** in România ? Cit sint ele de mereu citate ? Care sint scrierile care, din nou „mereu", le tot iau de model ?).

Cartea își propune să opună tuturor acestora o ințelegere „științifică" a fenomenului, intemeiată pe o informație temeinică, făcută „**in condițiile stricte ale tehnicilor de anchetare a opiniei publice, adică in cantități de masă statistică, anume organizate astfel incit să poată asigura un oarecare grad de probabilitate acceptabilă**" (p. 13). Pusă, in sfirșit, pe acest teren problema „**specificului național**" (care pare să fie, după **Stahl**, tot una cu „**folclorul**", „**viața rurală**", „**cultura tradițională**" și care definește un „**caracter național**") poate depăși impasul in care a fost adusă de **Blaga** și **Eliade**, avind in spate interminabila „**linie ruralistă**", dar și multe alte păcate.

Acestea sint intențiile, pe care nu le discut deocamdată decit sub raportul realizării.

In realitate, cartea se alătură tristei serii de lucrări care continuă vechi (să le zicem) polemici, dintre mari personalități și personagii mai obișnuite supraviețuitoare, degenerate prin forța imprejurărilor in răfuieli cu morți ilustri. Am mai avut prilejul să vorbesc despre inelegania acestei forme foarte speciale de folosire a argumentului forței fizice (biologice) in chestiuni intelectuale și nu voi stărui. „Eseurile" lui **H. H. Stahl** sint reluarea „disputei" din anii '30 cu **Blaga** (atit de viu in carte incit, vorbindu-se de el, undeva in text, i se spune „**Domnia sa**") și la care acesta n-a răspuns direct, amplificată, „actualizată" și care il vizează de data aceasta și pe **Eliade**. Marile probleme enunțate in „introducere" sint mărunțite, ciobite și risipite de-a lungul ciudatului solilocviu (căci, probabil, nici **Eliade** nu va răspunde) care se vrea cu orice preț un dialog.

Textul devine astfel și mai stufos, urmărind nu atit demonstrarea propriilor teze cit mai ales combaterea altora (ideile lui **H. H. Stahl** sint de multe ori obținute prin negarea susținerilor lui **Blaga** sau **Eliade**, anti-idei, pure și simple).

Odată cu aceasta, „**anchetatorul singuratec**" intră insă intr-un domeniu de cu totul altă cuprindere, intr-un alt orizont, in care „**credința că oricit de necesară ar fi documentarea de bibliotecă, totuși ea rămine o sursă de a doua mină, extrem de nesigură**" este, intr-adevăr și neindoielnic (nu „**poate**" cum spune el) „**un defect de gindire rezultat al unei deformări profesionale specifice sociologului anchetator de teren**" (p. 13). In noul spațiu in care incearcă să se miște **H.H. Stahl**, documentarea de bibliotecă este o sursă fundamentală și foarte sigură, a cărei lipsă este de regretat mereu. Refuzul sistematic de a se documenta din cărți echivalează aici, in stratul nefolcloric al culturii, cu o gravă deficiență in cunoașterea problemei, cu atit mai gravă cu cit, pe acest strat, lucrările pregătitoare nu lipsesc. Din vioara lui Ingres iese, după ureche și foarte scirțiit, o cintare in care cunoscătorul „bobițelor" (c'est de ce côté que nous sommes) abia dacă mai recunoaște subtila partitură.

Peste toate acestea, nenumăratele confuzii și inexactități pe care le vehiculează textul sint potențate de o mulțime de referiri obscure, aluzii sibiline, insinuări, intrucit, prin forța lucrurilor, legat de vechiul peisaj istoric in care rămine, in care își desfășoară retroactiv verva polemică (și care pentru el își păstrează intreg relieful sentimental), autorul uită că (in mod obiectiv) acesta nu mai există.

In pregătirea „polemicii" cu **Blaga**, primul capitol al cărții, „**Curente și vechi puncte de vedere**", vrea să ne arate că „**ruralismul**", „**naționalismul**", „**misticismul**" și „**reacționarismul**" acestuia au rădăcini vechi.

Pentru aceasta se pornește de foarte departe. Oamenii, ni se spune, își dau seama că „**neamul lor nu seamănă cu al altora**" in contact cu „**oameni de alt neam**". Ei sint ajutați in aceasta „**de existența unei opinii publice**" care îi „**indrumă spre anume judecăți gata făcute, folclorul oferindu-le o serie de locuțiuni și anecdote, deseori atit de hazlii pe cit de nedrepte, puse pe seama mai tuturor neamurilor cu care am venit in contact, unguri, sași, evrei, greci, bulgari și mai ales țigani, din toate rezultind că toți cei care nu sint români pot fi caracterizați prin calificative de ocară, ca fiind proști, ingimfați, șireți, fricoși ș.a.m.d**".

In această carte atit de săracă in surse mărturisite, sintem trimiși in acest loc la o lucrare a lui **A. Gorovei**, care să dovedească temeinicia aserțiunii. Nu ar fi fost insă mai bine, pentru a se evita confuzia ce urmează, să fim trimiși la bogata literatură care ne arată că acest tip de „folclor" este universal, că el există (și nu totdeauna in nota jovială a celui românesc), la germani, francezi, italieni, evrei, persani, indieni etc., și că nu privește, prin urmare, pe romani in mod special ? Căci rădăcinile acestui fel de „folclor" par să fie foarte vechi, dacă luăm in seama studiile foarte solide urmărind, de pildă, avatarurile etimologice ale cuvintelor cu sensul „străin" și „venetic" la semiți sau la indo-europeni. Acest „folclor", la români și aiurea, ilustrează un aspect particular al problemei psihosociologiei grupurilor fără nici o altă semnificație (așa cum bine observă chiar H.H. Stahl, el există și in ceea ce ii privește pe olteni, mocani, birsani, moroșeni etc. deci pe alți români, decit cei care il cultivă). Este el dovada unei „**opinii publice**" xenofobe ? Să fim serioși !

Dar pină unde, pe ce nivel, cit, la ce amplitudine etc. putem lega mecanismul unor fenomene sociale de cu totul altă natură și cu o motivație istorică foarte limpede, bine definită, de acest „**capitol interesant de PSIHOLOGIE POPULARĂ**" (termenii lui **H.H. Stahl** trebuie reținuți). După opinia lui „**problema se schimbă — NU INSĂ COMPLET — atunci cind cei ce incearcă să stabilească diferitele specificități naționale sint oameni de știință care vor să se sprijine pe fapte bine controlate, nu numai pe impresii ivite in toiul luptelor. Dar ȘI acești cărturari NU AU INCOTRO : ei tot in condiții sociale vor avea de luptat...**" (p. 20, s.m.).

Avind in vedere „impresiile ivite in toiul luptei" și pe „cărturarii care nu au incotro" (chiar prin anii '50 și chiar la cursurile serale taxate de „materialism vulgar") această insăilare „științifică" ar putea fi privită și ca o gluma dacă nu ar sluji de introducere „teoretică" la discuția ce urmează, cu privire la mai toate marile curente și mișcări culturale românești din ultima sută de ani (școala ardeleană, pașoptiștii, junimismul, semănătorismul etc.). Ni se spune, prin urmare, că de la „**aspectul folcloric al problemei**", de la „**opinia publică**" **folclorică** care „**indrumă spre judecăți gata făcute**" in care românii sint deștepți, modești, cinstiți, curajoși etc. derivă opinia că ei sint „**descendenți ai unui neam stăpin al lumii**) (p. 21) imputabilă „școalei latiniste" ; afirmația că ei vin dintr-o „**antichitate incă mai adincă**" decit cea romana (p. 72), imputabilă unui „curent tracizant" ; proslăvirea etniei, „**concepută mistic**" (p. 25) ; „**proslăvirea satului cel de demult**", imputabile, acestea, „pașoptiștilor", „junimismului" și „semănătorismului", stind toate sub semnul unei evidente exaltări patriotarde. In treacăt, și fără prea mare legătură cu problema, „Cintarea României" este caracterizată drept „**o ciudată creație poetică**", in care „**folclorul local se imbină cu viziunismul lui Lamenais**" (p. 26), o altă trimitere la misticism, iar **Eminescu** este „**exponentul cel mai categoric al acestui mod de gindire, reacționar prin esența lui**", **un „proslăvitor al trecutului și punegritor al prezentului**" (p. 28).

Pentru a reduce intreaga viață spirituală a unui popor la citeva obsesii traduse in idei rudimentare, pentru a pune sub semnul „reacționarismului" și „misticismului" intreaga ei devenire, este nevoie, desigur, nu numai de un punct de observație adecvat (care lui **H.H. Stahl** i se pare a fi felul cum a privit această cultură folclorul ei) ci și de ignorarea (intenționată sau născută numai din neștiință) a unor date esențiale. Sint din nou și mereu de regretat, mai in toate problemele, gravele lacune de documentare in bibliotecă. Imaginea pe care o dă autorul, de pildă, raporturilor dintre aristocrația maghiară și populația majoritară românească din Ardeal are un nivel de simplificare sub cel admis in manualele elementare de istorie. Cucerind Ardealul, ungurii „**trebuiau să se justifice in fața propriilor ochi, ceea ce nu puteau face decit negind**" **drepturile românilor**. (p. 21). Datele problemei sint insă mai multe. In realitate, pină la transformarea Ungariei in pașalic, românii avuseseră acolo o prezență politică (și culturală) activă, după cum ne-o arată, printre altele, Corvinești, Olahus și voevodul român al Ardealului, Ștefan Mailat (in secolul al XVI-lea). Acest aspect, ca și aspectul confesional al problemei nu sint intimplătoare. „Școala latinistă" nu avea un caracter „ruralist", așa cum ne lasă să ințelegem atitudinea primilor ei reprezentanți față de mișcările de caracter popular. In planul strict al preocupărilor cărții, **Ion Budai-Deleanu** este, din acest punct de vedere, de tot interesul. Tot astfel, problema „formelor fără fond" nu poate fi redusă decit intr-un mod abuziv la contrazicerea dintre influențele „**străine**" și „**fondul vieții noastre**", la lupta impotriva abaterii de la „**specificul nostru național**". (In acest fel devine Maiorescu „ruralist", „antioccidentalist" și „patriotard"). Procedee de același fel, și numai ele, ingăduie lui **H.H. Stahl** să afirme că „**această proslăvire a trecutului folcloric a dat naștere unui puternic curent «ruralist», adversar al oricărei influențe culturale străine, stricătoare a specificului nostru național, care ulterior a luat și o formă «poporanistă»**, răspindită pe calea mai ales a revistei «**Viața românească**» și sfirșind prin a da naștere unui curent politic țărănist" (pp. 28—29).

Din nou (cu o singură excepție), spațiul românesc este scos din context european. Izolate astfel, idei ținind de mari curente culturale, trăite aici solidar cu Europa și sincron, sau ideologii politice, legate și ele de integrarea noastră in orizontul continental, iluminismul și romantismul, liberalismul, conservatorismul și agrarianismul (țărănismul) devin in acest perimetru manifestări ale unui destin național tarat de o „**obsesie națională**" și de un „**ruralism**" funciar. Să fie **Alecsandri** mai aproape de „**opinia publică**" folclorică românească, incriminată de **H.H. Stahl**, decit de **Felibrii**, de **Mistral** sau de „folclorismul" catalan sau italian contemporan cu el ? Să fie „curentul tracizant" numai exacerbarea unor obscure „complexe" românești ? Să n-aibă el nici legătură cu mișcarea mai amplă care a răsturnat miturile etiologice iluministe inlocuindu-le cu istorie ? Și să fie el, chiar in manifestările lui ridicole, mai rău decit celtomania sau slavomania de aiurea ? Să aibă el o altă semnificație ? Să fie revenirea la tema țărănească de la sfirșitul secolului trecut, o iradiere a „semănătorismului" reacționar in mai toate literaturile europene ? Căci dacă privim lucrurile serios, „semănătorismul" trăiește și el intr-un context european, cel al „renaționalizării" romantismului intirziat, atit de evidentă mai ales de manifestările de artă ale Jugendstilului, dar și in „scolile naționale" de muzică, din Norvegia pină in Spania și din Rusia pină in Franța. Legături cu mult mai subtile (in faptele românești lingă analogiile lor europene, ceea ce nu inseamnă că ele „copiază" fenomene „străine". In orice caz, in atitudinea față de folclor, problema care constituie preocuparea declarată a lui **H.H. Stahl** din acest capitol al lucrării, o paralelă perfectă ne arată că ea nu a fost in România nici mai „naționalistă", nici mai „reacționară", nici mai ridicolă și nici mai patriotardă decit in orice cultură integrată curentelor europene de idei de pe nivelul pe care s-a manifestat.

Așa incit concluzia lui **H.H. Stahl**, după care „**aproape intreaga mișcare culturală** (românească n.m.) **a ultimelor decade de dinaintea primului război mondial a stat sub inriurirea acestei concepții retrograde, de tradiționalism cultural inchis oricărui progres**", nu reprezintă decit o impresie personală, expresia propriilor sale obsesii și resentimente. La fel ca și părerea că „**singurul merit**" **(SINGURUL !)** al acestei mișcări (care a pregătit, in plan politic, unirea de la 1918 și, in plan cultural, inflorirea dintre cele două războaie) a fost faptul că „**a trezit un interes deosebit pentru folclorul și etnografia țării**" **(p. 29)**. Și iată cum ni se explică acest singur merit : **Eminescu** spusese, ne lămurește **H.H. Stahl**, că „**unde vin cu drum de fier, toate cintecele pier**" și, atunci, alarmată „**o generație intreagă de oameni de cultură s-a grăbit să culeagă aceste cintece inainte ca ele să piară**" (p. 29).

Ajungem odată cu aceasta la limita delicată dintre ingăduit și neingăduit, dintre decent și indecent, acolo unde sub semnul și in numele libertății de opinie, fiecare e dator să se autocontroleze.

Căci mă intreb dacă este ingăduit, sub strictul raport al decenței intelectuale, ca neintelegerea și necunoașterea, traduse in asemenea procedee de pamflet trivial, să circule cu girul unui nihilism cultural, al unei lipse evidente de aderență la problemă, travestite in „obiectivitate" și concepție „științifică" ?

Adrian Riza

O valoroasă sinteză

Urmare din pag. I

nalism de ținută și cu ardență patriotică în viziunea cuprinzătoare a partidului nostru privind înfățișarea faptelor trecutului național așa cum au fost ele.

Autorii au procedat cu scrupulozitate și cu discernămîntul pe care le vădiseră cu prisosință în elaborarea anterioare, la evidențierea principalelor trăsături caracteristice evoluției îndelungate a poporului român, ce s-au constituit în permanențe ale devenirii istorice în vatra dacică **strămoșească**. Prima și cea mai evidentă dintre acestea, firul călăuzitor al intregului demers științific al autorilor il constituie evidențierea capacității extraordinare a poporului nostru de a fi făuritor de istorie, capacitate exprimată în creații statale de mare vigoare, ample sau dăinuire care i-au jalonat existența milenară. Chiar segmentele mari ale lucrării reliefează această coordonată interpretativă fundamentală aplicată de autori trecutului național, titlurile lor fiind grăitoare : **„Statul românesc în antichitate și în perioada trecerii spre feudalism"** (partea I) ; **„Statul românesc în feudalism** (partea a II-a) ; **„Statul românesc în epoca modernă"** (partea a III-a). Aceeași realitate o găsim ilustrată și în titlurile multor capitole ale cărții, precum și, desigur, în substanța lor.

Concomitent acestui efort interpretativ de anvergură pe coordonata prioritară a existenței neintrerupte a statalității la români, autorii au evidențiat și tratat, într-o manieră deopotrivă sintetică și cuprinzătoare, probleme ca : ponderea esențială a autohtonilor traco-geto-daci în obirșia poporului român ; continuitatea întreruptă a acestuia ; lupta necurmată pentru apărarea și consolidarea individualității sale etnice și statale ; unitatea istorică a dezvoltării economice, politice și sociale pe cuprinsul întregului pămînt românesc ; apariția și amplificarea conștiinței naționale ; mărcața fructificare a luptei de emancipare națională în făurirea statului național unitar la 1918.

Aceste trăsături definitorii ale existenței poporului român sînt reliefate pe o solidă documentație, relevîndu-se convingător netemeinicia și caracterul tendențios al aserțiunilor răuvoitoare ale unor istorici și politologi din străinătate care, mînați de intenții și interese ușor de descifrat, se îndeletnicesc cu falsificarea istoriei poporului român, încercînd să minimalizeze contribuția lui la făurirea istoriei, civilizației și culturii umane în această parte a continentului european.

Tot între meritele majore ale cărții trebuie inclusă și permanenta referire la contextul internațional în care s-a plămădit istoria poporului nostru, evidențierea dialectică național-universal prezentă constant în desfășurarea acestela.

Așa cum rezultă din lucrare, plămada originară a poporului român o constituie poporul dac, a cărui civilizație a avut un nivel de dezvoltare comparabil cu civilizațiile antice care au gravitat în jurul Mării Negre, al Mediteranei și în bazinul dunărean. Atestarea poporului dac în memoria scrisă a umanității — la 514 î.e.n. în binecunoscutele pasaje ale lui Herodot — reprezintă un certificat de vechime prioritară a poporului nostru în spațiul carpato-danubiano-pontic, coincidența în timp și similitudinea valorică a străvechii sale civilizații și culturi cu marile civilizații și culturi ale antichității.

Constituirea statului dac centralizat și independent sub conducerea marelui rege Burebista în secolul I î.e.n. (care își exercita autoritatea pe un teritoriu vast, de la Dunărea de mijloc și Morava, pînă la Olbia, și de la Carpații Păduroși pînă în munții Balcani) a reprezentat prima mare realizare statală a dacilor, și deopotrivă, amplitudinea maximă a organizării politice în spațiul românesc existentă în secolele anterioare. Țăria statului lui Burebista a fost considerabilă, constituind o forță reală în calea expansiunii Imperiului roman. Drept urmare, în perioada ulterioară domniei lui Burebista, cînd unitatea Daciei a suferit diminuări, în cursul celor două războaie dintre Imperiu și statul dac al lui Decebal (101—102, 105—106), s-a instalat ocupația romană asupra unei părți a Daciei, transformînd-o în provincie imperială pentru aproape două secole. Deși ocupația romană — ca orice fel de ocupație — a provocat mari suferințe poporului dac, împletirea nemijlocită a celor două mari civilizații ale antichității a deschis o nouă epocă oamenilor acestor pămînturi. Concomitent, s-a desfășurat lupta necontenită, derulată pe întinderea a aproape două milenii, pentru reconstituirea statului național unitar pe teritoriul străvechi al patriei lui Decebal.

Continuitatea românilor în epoca scurgerii populațiilor migratoare pe teritoriul lor este expusă argumentat, utilizînd atît izvoarele narative existente, cît și interpretarea adecvată a descoperirilor arheologice, deosebit de bogate în ultimele decenii. Statalitatea românească a continuat să se exprime în forme specifice — obști sătești, uniuni de obști, romanii populare, cnezate, voievodate, ducate — superioritatea culturii materiale și spirituale făurită pe parcursul îndelungatei lui sedentarizări în bazinul carpato-danubiano-pontic, față de aceea a migratorilor, constituind suportul de excepție al unei dăinuiri etnice neîntrerupte în acest spațiu.

La răscrucea celor două milenii ale erei noastre, statalitatea românească în formele ei specifice s-a impotrivit eroic pătrunderii agresive dinspre vest a ungurilor în Transilvania, rezistență care a conservat acesteia individualitatea politică în tot cursul evului mediu, precum și ultimelor invazii dinspre răsărit ale popoarelor stepei. Formarea statului feudal român centralizat și independent a fost îngreunată de tendințele centrifuge interne, dar, mai cu seamă, de permanenta imixtiune externă, de tendințele expansioniste ale unor regate și imperii vecine. În pofida acestora, harta Europei secolelor al XIII-lea și al XIV-lea a consemnat realitatea politică a existenței statelor feudale românești, Țara românească a Munteniei (Valahia sau Țara Românească), Țara românească a Moldovei, Țara românească a Dobrogei și Țara românească a Transilvaniei — ceea ce **„a creat condițiile dezvoltării intregii vieți economico-sociale pe o nouă treaptă, a permis înflorirea civilizației materiale și spirituale, afirmarea personalității unor mari domnitori patrioți"** (p. 114).

În urmat, în devenirea poporului român, „un secol de război neîntrerupt al românilor pentru apărarea ființei naționale și de stat", cum sugestiv își intitulează autorii capitolul consacrat rezistenței opuse expansiunii otomane. Conservarea individualității statale în secolele următoare, caz unic în această parte a Europei, a fost consacrată internațional prin „capitulațiile" încheiate cu Imperiul otoman de țărilor române, al căror conținut reflectau o realitate istorică indubitabilă, definită de contemporanul raguzan Fillippo Buonaccorsi (secolul XV) în felul următor : **„iar valahii.... s-au învoit prin tratate nu ca învinși, ci ca învingători"**.

Actul cel mai strălucit al evului mediu românesc a fost — potrivit aprecierii îndreptățite a autorilor — realizarea la 1 600 a statului feudal românesc unitar prin fapta marelui voievod Mihai Viteazul. Unirea realizată atunci, pentru scurt timp doar datorită potrivniciei imperiilor învecinate, a demonstrat convingător forța și vitalitatea seculară a idealurilor românești de unitate și independență ale poporului român — scriu autorii — a reprezentat o dominantă a gîndirii și acțiunii politice, diplomatice, militare și culturale ale marilor voievozi munteni, moldoveni și transilvăneni ce i-au urmat". (p. 161).

Marc interes trezește cititorilor prezentarea revoluției populare a lui Horia (1784), a revoluției lui Tudor Vladimirescu, care semnifică începutul epocii moderne a istoriei românești și a revoluției de la 1848, cărora autorii le relevă abundent și convingător caracterul social și național. Declanșate pe fondul consolidării necontenite a conștiinței unității de neam, a conștiinței naționale, a agravării situației material-economice a maselor producătoare, al asupririi naționale în Transilvania și al încercărilor de implantare a unei elite conducătoare de origine străină în Moldova și Muntenia, al tendințelor de permanentizare a dominației străine, revoluțiile românești din secolele XVIII și XIX au reprezentat momente de vîrf ale exprimării voinței de unitate și independență ale întregului popor, ale luptei sale pentru reconstituirea statului unitar în străbuna vatră dacică. Ele vor fi dedicat autorii situației naționale și sociale a românilor din teritoriile anexate de imperiile vecine în cursul politicii expansioniste a acestora. După cum se știe, în secolele XVIII și XIX spațiul românesc a devenit obiect al competiției militare și politice a imperiilor otoman, habsburgic și țarist, războaiele purtate provocînd mari pierderi materiale și umane poporului nostru. Mai mult decît atît, în împrejurările acestei competiții imperialiste prelungite, părți însemnate ale teritoriului național au fost smulse vetrei strămoșești și anexate imperiilor vecine, fiindu-le astfel încetinită dezvoltarea proprie întregii populații românești, românii din acele teritorii fiind supuși unor continui și nemiloase încercări de deznaționalizare. Cu deosebită căldură și cu un suport documentar vast și variat, de sorginte românească sau străină, unele de mare autoritate, cum este cazul lui K. Marx și F. Engels, autorii au înfățișat lupta românilor din aceste teritorii, împreună cu naționalitățile conlocuitoare, pentru conservarea ființei lor etnice, păstrarea limbii strămoșești ; modul original în care au fost ținute treze speranța și voința de eliberare și unire în **„România — patria tuturor românilor"**. Reconstituirea detaliată a luptei de eliberare a românilor din aceste teritorii validează integral concluzia că stăpînirea și asuprirea străină pot frîna sau întîrzia pentru un timp evoluția unui popor, dar nu pot împiedica realizarea aspirațiilor lui legitime — cucerirea libertății și unității, asigurarea progresului social — dacă el este hotărît să lupte pentru atingerea lor.

În cazul românesc, efortul de eliberare al românilor din teritoriile anexate de imperiile vecine a fost facilitat de existența statului român modern creat la 1859 prin unirea Moldovei cu Muntenia și a cărui independență absolută a fost obținută prin voința unanimă a națiunii, la 9 mai 1877 și pecetluită prin singe pe cîmpiile de luptă de la Plevna, Griviția, Rahova și Vidin. „Neatîrnarea — scriu autorii — dobîndită cu grele jertfe prin lupta poporului în 1877—1878, a deschis căi noi de dezvoltare României moderne spre desăvîrșirea unității statale, a creat condiții prielnice pentru valorificarea potențialului material și uman al țării, pentru afirmarea ei în mod suveran pe arena internațională. Lupta poporului român pentru eliberarea teritoriilor sale naționale de sub cotropire străină și desăvîrșirea statului național unitar se va desfășura în forme diverse, atît în teritoriile aflate încă sub dominație străină, cît și în Vechiul Regat, către care românii subjugați își îndreptau toate speranțele" (p. 310).

Programatic și faptic, mișcarea muncitorească și socialistă românească s-a manifestat, de la apariția ei, în secolul trecut, ca promotoare activă a unității statale, a voit „Dacia așa cum ea fu", a luptat necontenit pentru împlinirea idealurilor seculare ale națiunii. Izvorită din frămîntările politice, sociale și naționale ale societății românești din intregul secol al XIX-lea, mișcarea muncitorească revoluționară românească și-a afirmat fidelitatea necondiționată față de interesele superioare ale națiunii și a militat necontenit pentru salvgardarea și consolidarea lor. Este ilustrativă pentru această orientare de principiu **Declarația** publicată de ziarul „Munca", organul de presă al Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, la 5 septembrie 1893.

Împrejurările în care a luat sfîrșit primul război mondial, prin înfrîngerea Puterilor Centrale și dezmembrarea imperiului habsburgic, avîntul revoluționar creat pe plan internațional de revoluția burghezo-democratică și mai ales de victoria Marii Revoluții Socialiste în 1917 în Rusia, care au eliminat de pe scena istoriei Imperiul țarist — această închisoare a popoarelor, cum l-a denumit V. I. Lenin — au creat premizele făuririi societății socialiste și ale înfăptuirii politicii de autodeterminare a popoarelor. Amplitudinea maximă a luptei de eliberare a românilor din teritoriile subjugate au constituit fundalul în care a avut loc măreața realizare românească din 1918 : reconstituirea statului național unitar. Deși România intrase în război, în august 1916, condusă de interesul suprem al eliberării teritoriilor anexate de Imperiul austro-ungar, împrejurările la care ne-am referit mai sus au creat condițiile înfăptuirii integrale a aspirațiilor de unitate național-statală ale poporului român, prin actele plebiscitare din 27 martie, 28 noiembrie și 1 decembrie 1918, ale reprezentanților aleși ai românilor. Aceste acte de voință ale întregului popor român s-au vădit a fi conforme evoluției și legităților istoriei. În acest sens, autorii desprind o concluzie veridică și convingătoare : „...conținutul identic al programelor mișcării revoluționare burghezo-democratice de eliberare națională a românilor, componența forțelor sociale participante la această luptă au ilustrat și au dovedit unitatea de aspirații, comunitatea idealului național, constînd în desăvîrșirea statului român unitar" (p. 643—644).

Unitatea desăvîrșită făptuită atunci prin voința unanimă a națiunii române, căreia i s-au alăturat și numeroși reprezentanți autentici ai naționalităților conlocuitoare, a fost recunoscută pe plan internațional prin sistemul de tratate de pace de la Paris, din 1919—1920. Aceste tratate — după cum demonstrează și autorii convingător acest adevăr — n-au făcut decît să **autentifice starea de fapt existentă**, România întregită, făurită ca urmare a luptei național-revoluționare a întregului popor. Unirea din 1918 a creat condiții favorabile pentru o dezvoltare mai rapidă a țării, pentru progresul general al societății, pentru intensificarea mișcării muncitorești revoluționare.

Lucrarea istoricilor Mircea Mușat și Ion Ardeleanu are un merit în plus prin abordarea, într-o manieră unitară, a aspectelor naționale și sociale, integrînd mișcările revoluționare burghezo-democratică, muncitorească și țărănească într-o istorie unitară, națională, ca părți componente și propulsoare ale acesteia și în strînsă legătură cu istoria universală.

***) Mircea Mușat, Ion Ardeleanu : „De la statul geto-dac la statul român unitar", Editura științifică și enciclopedică, București, 1983, 725 p.**

Pătrar de veac

Urmare din pag. I

diferență de încadrare ? Ar fi hurmuzian ! Atunci ? Uf ! cîte n-am tras pentru această jumătate de normă (repet : la „Luceafărul", nicăieri într-altă parte).

Poate că șansa mea nu constă în talentul (mic, mijlociu, mai mult decît mijlociu) pe care, eventual, îl am, cît în faptul că, de destui ani — și cînd este vorba de scris, de operă. Iată că anii cîntează! — frecventez istoria, teritoriul inegalabil din care am învățat și ceea ce înseamnă orgoliul nemăsurat, ucigaș pentru cine-l practică, și lupta pentru putere (literară — în cazul nostru), și absența oricăror norme morale, culmea, în virtutea unor așa-zise principii ferme. Cu alte cuvinte, miruit cum sînt cu destule alifii istorice, cum naiba de mai crede un biet ins al zilelor noastre — fie și însemnat, sincer vorbind, autor literar — că trebuie să se lupte cu confratele său altcîndva coleg de redacție, la „Luceafărul" dinamic și eficient, din urmă cu un sfert de secol, sau de aiurea ? Micimea aceasta omenească este deplorabilă ! Am voie să simt și să cred astfel ? Cine — și de ce — m-ar împiedica ? Pentru ceea ce am făptuit, ca să nu spun, cu aplomb, AM SCRIS, merit, cred, minimum drept de a înfiera micimea omenească, fie și în rîndurile — culmea — scriitorilor, a încrengăturii de interese absolut extraliterare ; oare-i neapărat nevoie să fie cineva genial pentru a fi drept/echitabil? Regret, dacă mi se îngăduie, că la un asemenea prilej aniversar, absolut respectabil, m-am întors, sau, cine știe, am anticipat evenimentele ulterioare, doar aparent de neocolit, implacabile. Cînd trec 25 de ani de la tinerețea unei publicații și a redactorilor săi, un strop de înțelepciune în plus, și-o larghețe de spirit, n-are cui strica ! În nici un caz amintirii „Luceafărului" de odinioară și celui prezent...

Desene de Raoul Nicoară

CONFABULE

Și-n apa mării...

Marea Neagră / în care România și-a aruncat / ancora / de mii de ani plutind spre vest / nu este neagră sau numai neagră / cum își închipuie cei ce nu au văzut-o niciodată / Marea Neagră / mai ales vara / cînd soarele o luminează / și o încălzește cît de cît / zece-douăsprezece ore din zi / Marea Neagră deci este mai mult albastră și verde / asta cînd nu plouă / și senină / tot cînd nu plouă / cum e cerul de-asupra / senin și albastru / ori cum sunt ochii unei egrete / pe plajă / unde doar ceasul solar arată ora exactă / doamne / cît să mai fie pînă la ea / bineînțeles cu aproximația obișnuită în vacanță / cînd altceva decît să înotăm / să ne bronzăm / nu avem de făcut / poate doar să ne plictisim împreună / poate doar să privim romantic valurile / așteptînd să iasă din spuma lor albă un delfin / sau tu / Afrodisia / sau un neptun într-o barcă / pe înserat / cînd noi toți vrem să răsară mai repede / și mai repede / luna / să ne simțim și noi / în zilele de odihnă / altfel decît în zilele de muncă / mai leneși / mai îngăduitori cu noi și cu ceilalți / romantici și inexacți / ca o brățară de ceas fără ceas / purtată la încheietura mîinii / între două și trei săptămîni / pe țărmul mării.

Iulian Neacșu

Secretul Doamnei de zăpadă (IV)

Urmare din pag. I

că nu mă putea suporta. Avea, de ani de zile, o aversiune ciudată față de mine.

Ciudată și inexplicabilă... Exista un *motiv*, (dacă ar fi vorba, acum, să găsesc o justificare a comportamentului ei față de mine), dar *motivul* îl socoteam mai mult decît pueril.

Am renunțat la orice idee de apropiere și m-am înfundat în fotoliul acela masiv.

Priveam năuc poza morbidă agățată pe peretele imaculat.

Și-mi amintii din nou de Trifon și de dimineața leneșă cu soare moleșitor de început de toamnă și de drumul făcut împreună spre peștera ultimului pustnic *despărțit de biserică*.

Urcasem, atunci, pe cărări înguste și întortochiate oprindu-ne din zece-n zece metri, privind spre înălțimea altarului de piatră, nepăsător și vechi cît lumea, ridicat între pămînt și cer.

L-am întrebat ce sens, sau ce semnificație au crucile strîmbe de lemn ce se zăreau înfipte în creasta altarului de granit, nimbate de lumină. Și el mi-a răspuns că sînt cruci cioplite și ridicate de ultimii călugări ce slujiseră în *schitul din lemn*, cărate în spate, tîrîte printre jepi și piatră, săptămîni întregi, și înfipte acolo, în *înălțimea-înălțimilor*, ca un simbol al penitenței lor inutile...

Un fel de Golgotă modernă...

Ajunserăm pe la amiază la locul cocoțat sub pîntenul unei stînci ieșind din lăcașul ei ca o strașină. O tăcere de criptă domina pustietățile golașe...

Rar, un strigăt prelung de pasăre necunoscută sfîșia eterul pustiu.

Ne-am oprit în fața gărdulețului de bolovani. Zării întrarea spre peșteră ca un fel de oval deschis în munte.

Nările mele saturate de ozon distilară un miros dulceag de rășină, tămîie, fagure ținut pe cuptor ; ceva straniu, miros de *singurătate* și cetină veche...

Încremenii în poarta de bolovani și nu îndrăznii să merg mai departe.

Trifon înțelese și bătu trei mătănii scurte și demne, (de fapt, un gest reflex), și ridicîndu-și cu o mînă poala sutanei cu care se învesmîntase, înaintă pios.

Se îmbrăcase după tot tipicul monahal. În locul crucii rudimentare atîrnase o alta, țintuită cu pietre prețioase, (evident false), iar de sub sutana largă cît un cort de eschimos, dădu la iveală, cu abilitate de prestidigitator, un coș simplu de nuiele vrăfuit cu zmeură singerie.

N-a trebuit să scoată nici un strigăt, nici alt semn de avertizare. După cîteva clipe, în raza porticului se arătă o siluetă de *om*. Un fel de ins îmbrăcat ca Ioan-botezătorul, liniștit și pașnic, stînd într-o nemișcare care-mi aducea aminte de moarte.

Privi spre noi. De fapt, avea doar obrazul îndreptat spre noi, fiindcă, ochii săi, mascați de sprîncene cărunte, purtau pe retina odinioară strălucitoare și vie, voalul lăptos al nevederii sale. Era orb !

Întîi, mirosi aerul, sau poate, parfumul de om străin și întinse mîna ce-i tremura ușor. Părea bătrîn ca Dumnezeu și tînăr ca Mesia. Un fel de smerenie prevenitoare, o paloare neobișnuită îi sublimau chipul făcîndu-l fără vîrstă.

— Doamne-ajută, Trifone și mulțam pentru zmeură...

Deci, simțise ! Inhalase mirosul fructului sclipind rubiniu.

— Pace și bucurie Paisie, și mă veselesc că te văd sănătos...

— Cum altfel ai fi vrut să mă vezi ?

Tăcură. Paisie făcu un semn evaziv îndicîndu-i să se așeze undeva. Apoi, mutindu-și smerenia spre mine, cu ochii lui acoperiți de pielița smintinoasă a nevederii zise :

— Omul cu care-ai venit e prietenul tău ? Sau un *mirean* pe care vrei să-l înveți tainele mănăstirii ? (Deslușii o vagă ironie în glasul său).

Trifon tăcu. Se așeză oftînd exagerat pe unul din pietroalele ce zăceau risipite în curtea improvizată.

Paisie tuși scurt. Trifon zise neutru, cu voce rece și egală de procuror care pronunță o sentință :

— Omul cu care am venit e în pragul orbirii. *Va orbi*, Paisie, frate, dasă nu-i spui *ce trebuie să facă*.

— Crezi că orbirea e o osîndă ?

— Nu știu, frate Paisie, poate că nu e ! De unde să știu eu ce vedeți voi cei care nu vedeți... ?

Schimnicul *despărțit de biserică* își aplecă ochii bandajați de albeață spre pămînt și întrebă :

— De cînd nu vede ?

Trifon nu răspunse. Paisie ridică obrazul cu pupilele lui ca două ouă de zăpadă.

— De cînd nu vezi ?

Am scăpărat de trei ori bățul chibritului cu neîndeminare de copil. În cele din urmă, am mormondit cu glas pe care nu mi-l recunoșteam:

— De fapt, părinte, eu nu sînt orb...

— Părinte să-i spui lui Trifon ! El bate toaca ! Eu m-am *înstrăinat de biserică*. M-am despărțit pe veci de cele lumești. Știi ce însemnează asta?

— Mărturisesc că nu !

Apoi, el psalmodie privind spre picioarele sale desculțe : *„Dacă acei puterniți pe care aș putea să ți-i enumăr acum, și să-i fac să treacă prin fața noastră, ar fi trebuit să iasă din pustiul lor și să irumpă în veac, și dînd năvală în Alexandria în frunte cu marele Macedomniu... ?"*.

Monologa repetînd un text *învățat* și eu mă chinuiam să-i prind nuanța incifrată a simbolului dar, mai ales, să *dibuiesc* citatul...

— *Toți sîntem mari practicieni ai constringerii și ne zbatem pe nisipul fierbinte să săpăm, uscîndu-ne, mătănile noastre la soare !...*

— Sainte-Beuve am zis, atunci, bunule frate. Dar, îl citați trunchiat...

— E adevărat ! Franceza mea uitată, comprimă ideea și-o ofilește.

Spune-mi omule, care *nu vrei* să vezi, Trifon ți-a spus de ce m-am călugărit inițial ?

— Nu ! N-am discutat despre asta.

— Nu ți-a spus că am fost bibliotecarul seminarului din orașul „L." și că, într-o zi, cuprins de disperare, convins că nu voi izbuti în zece vieți de om să pipăi măcar, cu degetele toate cărțile orînduite acolo, am vrut să mă spînzur ? El mi-a salvat viața mînîndu-mă pe calea singurătății !

— Nu, frate, nu mi-a spus niciodată așa ceva...

— Și că sînt *un caz*, citat în probleme de parapsihologie și că, în sfîrșit, penitența mea benevolă a însemnat cantonarea într-o lectură nesfîrșită și aceeași ? L-ai citit pe Mina Minovici ?...

. . . . . .

Ședeam înfundat în fotoliu și, deodată, auzii dușul încetind să mai curgă deasupra. Am înțeles că pictorul excentric terminase cu îmbălatul.

Ușa de la coridorul intrării fu izbită cu violență și pictorul se năpusti în cameră roșu ca un rac prins în lunile cu „R" și începu să urle ca apucat :

— Barosane, vino s-o potolim pe Doamna de zăpadă c-a dat în mintea adolescenților surzi și ascultă pe ăla de-i zice Nat King Kole ca și cum ar fi singură în vilă...

(continuare în numărul viitor)

P.S. Salut cu prietenie apariția într-un album de artă tipărit de Editura Sport-turism, suavele închipuiri de Anotimpuri, în culori sublimate, adică reproduceri după pictorul Mihai Bandac. La mai multe !

CARTEA DE DEBUT

PSEUDOPOETICOS

Un bun scriitor de prefețe în gustul sloganelor poeticii avangardiste, cu un stil eliptic și definiții-blitz asupra conceptului modern de poezie, este Ion Bogdan Lefter la al treilea debut al său în volum *). Dar încă din aceste texte teoretice, cele mai interesante de altfel ale cărții, o continuă oscilare între formularea fericită și banalitățile pretențioase anunță prozaismul și artificialitatea deplină din versurile volumului : „Fiecare poem — poemul perfect... Ființa. Eul. Mai pur decît puritatea. Poezia — un drum fără întoarcere. Te arunci într-un gol care te conține. Poezia. Monolog în fața unei farfurii cu ciorbă într-o cameră cu o singură ușă. Lacrimi." etc. Înțelegem din cele cinci **prefețe** și multe alte „metapoeme" că, de-a lungul viitoarei lecturi (pentru delicilie căreia autorul pare a ne invidia), vom intîlni o poezie abstractă și cerebrală, hrănindu-se cu concepte, esențializată pînă la forma „globului de cristal", prin care, privind-o, imaginea realității ar urma să fie epurată de concret ș.a.m.d. Program teoretic demn de toată atenția și lauda criticii, cum s-a și întîmplat, de altfel, el „înglobînd" pe deasupra și autoportretul intransigent, cu trăsături kantiene, al junelui autor, adevărată pildă de profil moral al artistului. A cere poemelor trecerea dincolo de splendidele definiții și intenții e, în cazul acesta, meschinărie curată. Dar ce spunem, ar fi de-a dreptul un gest critic fără pic de „noblețe" și „subțirime" ! Conștienți de gravitatea păcatului și de slăbiciunea credinței noastre în cronicarii literari, recunoaștem că totuși am cercetat, vai, și opera lui Ion Bogdan Lefter. Cu ea ne aflăm, să ne ierte poetul, în plin caragialism literar — poezia, deși perfectă, lipsește cu desăvîrșire : pe cît de sonor erau anunțate estetica și etica poetului, pe atît de stinsă e vibrația lirică a conținutului volumului : „Ca un vampir sug singele / poemelor mele / și ele rămîn / sticloase / PERFECTE". Nu de „inteligență speculativă" suferă în primul rînd poemele, cum crede Laurențiu Ulici, supărîndu-l pe Nicolae Manolescu, după cum ele nici nu beneficiază de alianța dintre lirism și cerebralitate, cum susține acesta din urmă aducînd în sprijin utopia mallarmeeană, fragmentarismul valeryan, **concetti** manierist, analiza „textualistă" și comparațiile cu Poe, Baudelaire, Ion Barbu, Novalis, T.S. Eliot, Benn sau Guillen, „fără să-l uite pe Valéry", ci de **absența cronică a poeziei, a lirismului**. Desigur, dintr-o perspectivă abstract-tematistă se poate susține, amplificînd printr-un frumos discurs critic, orice, eludînd cu seninătate realitatea concretă a operei. Spre pildă, viziunea „răsturnată" din **Răsturnare sau Cătălina la sfîrșitul sec. XX**, unde Nicolae Manolescu vede cum „tema eminesciană e prelucrată în sens barbian" (deși situația în care „ea îl caută pe el, care rămîne de lemn sau de piatră" — mă rog — nu semnifică nici pe departe o inversare barbiană a simbolurilor) e, la lectură, de un comic involuntar irezistibil : „În lumina rece și clară / pași săgeată / inflorată de frig / El : stană. / Raze aseptice se-mprăștiau / prin reflexii de prisme moarte. / Rarefiere / (nu poți pune mina ? nu poți pune mina ?) / Ea ajunse, dar el / nu clinti / Reveni pe pămînt aliurită / nu putea stringe în mină / — pumnul se stringe gol / — ceea ce vedeau ochii / nu simțeau degetele. Dar nu / În lumină rece și clară / pași săgeată / pipăind corpusculi și unde. / Razele aseptice o loveau / ca o ploaie caldă / Beatitudine : / pipăirea conceptelor pipăirea lumii abstracte ; / pipăia și urla : „este". / Conceptele : mustoase — realități digerabile / — fraterne / Pluteau morți prin aerul sacru / troleibuzele opreau în aceleași stații."

„Abstracționismul" lui Ion Bogdan Lefter nu e decît o mimare a aventurii lirice lui Nichita Stănescu între materie și spirit, dusă uneori pînă la pastișa grotescă a modelului : **Despre punct, Deodată, Contur dublu, Cuțite, Definiție. Între oglinzi paralele.** Totuși, nimic din ceea ce frămîntă noua poezie nu e străin tînărului autor : noua priză asupra realului cu „trotuare pline de coji și bilete de autobuz mototolite" : snobismele livrești **(Trecere)** ; ironia limbajului (coșmar, coș mare ; negativ, neg activ ; pulverizînd pulverizarea pulverizatorul se pulverizează) și prozaismul deliberat al metaforei avangardiștilor, luată surprinzător în serios, fără umorul nonșalant al frondei acestora : „iubirea noastră e cea mai sublimă electroliză, / că ești catodul pe care am depus atît de mult din mine / încît dacă te-ai depărta aș simți / cum ființa mea, scindată, se îndepărtează / de ea însăși" ; „tu ești paratrăsnetul meu, iubito / ești imunitatea mea"... (remarcăm aici cîmpul electrostatic al inspirației). Ironia și spiritul, în tradiția witz-ului romantic, nefuncționînd din lipsa umorului, în ciuda efortului, tînărul poet are, în aceeași linie romantică, sentimentul damnării și al singularității sale : „Între porci am fost batjocorit / Ei au grohăit sățios / au croncănit și m-au răstignit între par și cocină / M-au tirit prin noroiul lor. / (Privit de departe arătam ca un / inger căzut.)" Înstrăinat de sine după o profundă experiență („Îmi înregistrez vocea / pe bandă de magnetofon : / vocea altuia"), el se întoarce spre contingent emițînd oracular învățături practice : „întoarce-ți ceasul / căci, dacă nu, va sta". Poemele mici ale ultimului ciclu, **Cristale**, nu sînt numai „rodul unei chirurgii lirice", cum au remarcat deja exegeții săi („La secția de chirurgie măștile de tifon / ca niște măști împotriva / gazelor teretre."), ci și al unei stomatologii filosofice : „Ideile — / răsucite ca nervul / pe care acul spiralat / ți-l smulge din gingie / (și urli / în scaunul / dentistului)".

În cuprinsul volumului, trei poeme par mai aproape de fiorul poetic : **Pînză simetrică, Pe urmele unui vis, Ascult cu toți porii.** Piesele scurte din celelalte cicluri, **Autoportrete, Treaptă, Pamflete**, sînt înăbușite de platitudini prețioase și nonsensuri cu pretenții de subtilitate. Nu mai cităm. În rest, nimic nu lipsește acestui volum „atent gîndit și construit" în afara poeziei.

Alexandru Condeescu

***) Ion Bogdan Lefter : „Globul de cristal", Editura Albatros, 1983.**

PSEUDO CULTURA PE UNDE SCURTE (XIV)

Emigrantul „par lui-même"

Imaginea completă a grupului „Europei libere" ar fi însă într-o acută suferință dacă nu am examina și cîteva din confesiunile, după toate datele, sincere pe care unul și altul le publică în periodice care țin de grup sau au legătură cu el. Sînt, în majoritate, scăpări de condei, propoziții involuntare care nu seamănă deloc cu poveștile pline de emigranți fericiți că și-au părăsit țara, difuzate, acestea, cu o frecvență care nu poate să nu te pună pe gînduri. Îndărătul acestor utopii paradiziace, în care un Virgil Tănase sau I. P. Culianu se arată încîntați că au devenit scriitori străini, stă însă o indescriptibilă tristețe de emigrant, lipsit de mijloace, obligat la tot soiul de tranzacțiuni, refuzat de pretutindeni : un metec.

Deziluzia e la mulți uimitor de acută și iese la iveală mai ales cînd comparăm textul propagandistic, pronunțat mecanic, cu mărsurisirile, cîte sînt, de unde se înțelege, psihologicește, cu totul altceva.

Pentru Ion Vianu, pe care grupul celor nouă s-a sforțat inutil să-l anexeze definitiv, era clar în 1980 (în „Revue europeenne des sciences sociales et Cahiers Vilfredo Pareto" nr. 53/1980) că „imaginea românilor despre Occident nu corespunde realității" trăite de occidentali. Pentru acela care dă curs unei iluzii, Occidentul se dovedește un simplu „mit". A emigra, adăuga eseistul trezit la realitate, nu e un gest care „să se afle, în întregime, sub dependența rațiunii", ci, dimpotrivă, o conduită de tip sinucigaș, „negativă, suicidară, funestă". Imaginîndu-și că emigrația ar fi o șansă, acela care îmbrățișează o astfel de cale nu e, în fine, decît victima unei iluzii și a recunoaște, mai tîrziu, aceasta, este egal cu un „hara-kiri".

Acestea fiind datele de ordin teoretic ar rămînea de văzut, într-o scurtă schiță, de unde provine deziluzia atroce pe care propoziții precum acelea ale lui Ion Vianu o conțin. E, mai întîi, fragilitatea mijloacelor pecuniare propriu-zise care, oricîte „ajutoare" ocult s-ar vărsa, nu ajung nici pentru minimul necesar unei activități modeste.

Dezesperarea lui Petru Dumitriu, divulgată de prozator în „Zéro ou le point de départ" (Cerf. 1981) trebuie să fi fost în adevăr teribilă și intrau fără îndoială acolo solitudine, dezrădăcinare, sărăcie: „Dar în Occident cei douăzeci și unu de ani ce au trecut din 1960 au fost o teribilă încercare. Cea de-a treia și ultima fază a educației politice: către 1970 aș fi sfîrșit prin sinucidere asemeni multor exilați dinaintea mea". Condiția vieții lui umilitoare nu părea a scăpa mediilor străine căci într-o recenzie la o carte a lui Petru Dumitriu (în „Nouvelle Europe" nr. 40/1983) Nicholas Catanoy nota cum trecuse acela prin „mizerie, boală, disperare". Alții nu suportaseră, se știe, șocul „sinuciderii" spirituale (descrise de Ion Vianu) și își luaseră la propriu viața (un ferpar al Monicăi Lovinescu, în „Unde scurte" pg. 237, la moartea prin suicid a lui Stere Popescu e cum nu se poate mai elocvent). Sigur e că absența unui climat cultural românesc adevărat stătea la originea unor asemenea gînduri funebre. Oricît s-ar strădui îndărătnicul Virgil Nemoianu să ne convingă (așa cum a făcut-o la BBC într-o emisiune reluată de „Europa liberă" în 11 mai 1983) că în Occident ar exista o presă de limbă română foarte consistentă, adevărul nu e acesta.

A vorbi, de altfel, despre „reviste multigrafiate", poate impresiona pe cei care nu știu că a publica o foiță bătută la mașină nu înseamnă a face, orice s-ar spune, cultură. Un asemenea artizanat, oricît fanatism sinucigaș ar presupune, nu intră în sfera literaturii.

De altfel, cei care știu că un periodic dactilografiat este egal cu zero sînt mult mai numeroși. Să-l citățm pe Horia Stamatu care (în „Limite" nr. 14 / dec.1973) vorbea despre „condițiile de strîmtorare" și de „apariția meteorice" ale așa-zisei „prese" românești din Occident ? Să-l pomenim pe N. Petra care, jelind moartea unui prieten (om, după cît se pare, cu gînduri pozitive) regreta că „acela nu avea cum să-și publice acea lucrare (un dicționar de personalități pe care românii le-au dat umanității n.n.) enormă și imposibilă în această lume românească"? În „acea" lume românească, a promova cu adevărat valori și teze pozitive pentru români nu este, în adevăr, de imaginat; „lume", zice tot N. Petra, sfîșiată de ordine diverse, de o cu greu imaginabilă „lipsă de unitate și coeziune" („Limite" nr. 14/dec. 1973). Însă absența mijloacelor nu e motivul de căpătîi al deziluziei încercate de emigrant. El știe că nimic din ceea ce face nu e ceea ce ar trebui să facă, simțămîntul unei vieți eșuate este la el clar și definitiv : omul a devenit pînă la sfîrșitul zilelor lui un obiect. Deriziune, rătăcire, inutilitate, acestea se văd pînă și într-o involuntară confesiune a unei, altfel extrem de turbulente, autoare, Sanda Stolojan : „Sentimentul că indeletnicirea noastră era nu numai derizorie, dar și fără obiect. Căci ce facem noi aici la Paris vorbind la infinit despre „Ce-i de făcut ?" („Limite" nr. 10/august 1972, pag. 5). Pentru dezrădăcinați care, într-o clipă de sinceritate, se apucă să compună poezii (stingace, naive, fără nici o însemnătate estetică, așa cum sînt) jalea este terna de căpătîi. Cine citește aceste documente ale deziluzi

Lirică suedeză

ÎN ROMÂNEȘTE DE ION SEGĂRCEANU

ERIK GUSTAF GEIJER

Tăcerea

Pădurea vorbește — vorbește valul,
Torentul vorbește și mai mult —
Vorbesc animalele, munții —
Și omul ! El este cel mai locvace !
Tu, între toate, să știi să taci
Și să nu-ți apleci urechea prea mult :
Cuvintele nu valorează nimic !
Și înțelept este cel care **ascultă** tăcerea !

VERNER VON HEIDENSTAM

Noi

Noi, care ne regăsim pentru câteva clipe,
toți iviți din aceeași plămadă și același
miracol
pe acest promontoriu al furtunilor — scenă
a vieții noastre !
Trebuie oare ca noi să pășim fără inimă
și fără dragoste ?
Aceeași singurătate ne așteaptă pe fiecare
dintre noi,
același cîntec trist printre ierburile morților.

GUNNAR EKELÖF

Poetică

Tăcerea este cea pe care trebuie s-o asculți
tăcerea a ceea ce se cheamă perfecțiune
formală
tăcerea din spatele retoricii
tăcerea din spatele aluziilor, al eliziunilor
Este căutarea non-sensului
pînă la sensul însuși
și invers
Or tot ceea ce eu cu artă scriu
este exact fără artă
și tot ce-i plin e gol
tot ceea ce-am scris
se află scris printre rînduri.

HARRY MARTINSON

Poem

Iată că noi ridicăm cimbalul deasupra
pămîntului.
Privește : cimbalul este bătrîna lună
care de-atîta timp împunge cu cornul
pădurile-n august,
rotundă, ca patronul a șapte crișme.

Noi îți vorbim într-o limbă pe care tu
o ghicești,
în adîncul mlaștinilor și în înaltul cerului ;
Noi vrem să împrospătăm freamătul uzat
al stelelor
și să insuflăm noi miresme florilor tale.

Frate, frate, orice s-ar putea întîmpla —
viol, ori foc, ori haos pe pămînt,
amintește-ți mereu, o, frate, aceste
cuvinte-ndemn :

RESTITUIE-I PARFUMUL FLORII !

MARELE FLORILEGIU (I)

este neindoielnic faptul că spiritualitatea unui popor se constituie din totalitatea creațiilor originale la care se adaugă suma operelor din alte culturi transpuse în limba națiunii respective. La rîndul său poporul în cauză participă la îmbogățirea fondului de aur al culturii universale cu valorile sale de virf, realizîndu-se, astfel, acea fericită osmoză a logosului general stăpînitor pe Terra. Recitind în această idee, la oarecare distanță de la apariție, volumul de **Lirică franceză modernă**, florilegiu de C. D. Zeletin — Editura Albatros, 1981 —, ne gîndim la o serie de cărți a căror valoare sporește cu vremea, pe cît la apariție au fost mai puțin remarcate și care aduc în tezaurul artistic al culturii ce le adoptă străluciri cu ardere permanentă.

C. D. Zeletin continuă cu florilegiul său tradiția, în mare măsură întreruptă, a antologiilor de poezie franceză traduse de un singur autor, tradiție ilustrată, cu decenii în urmă, de N. Timraș, cu **Cîntece de cristal**, de Ioan Ciorănescu, cu **Antologia poeziei franceze**, de Romulus Vulpescu, cu **Poeții al pleiadei** etc., pentru a nu aminti decît culegerile antologice cele mai reprezentative care ne vin acum în gînd.

Lirica franceză modernă de C. D. Zeletin este, indiscutabil, cartea unor capodopere ale liricii franceze din secolele 19 și 20, alcătuită potrivit gustului tălmăcitorului, după cum singur o spune în valoroasa **Mărturisire** de la sfîrșitul cărții, mărturisire care în fapt e un eseu dens în idei originale și observații pertinente asupra tălmăcirii de poezie. Atît poeții, cît și poeziile din acest volum, sînt aleși după preferința traducătorului și-n fața unei atari situații nimeni nu se poate întreba de ce lipsește Victor Hugo, Francis Jammes ori Paul Claudel, să zicem. Volumul cuprinde o selecție din poezia lui Gerard de Nerval, Theophile Gautier, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Paul Valéry și Guillaume Apollinaire. Poeți, deci, care reprezintă spiritul francez în modernitatea lui și care au îmbogățit și au diversificat lirica franceză, influențînd hotărîtor dezvoltarea poeziei europene și nu numai.

Florilegiul lui C. D. Zeletin se deschide cu **Gérard de Nerval** (1808—1855), mare poet revenit în actualitate prin rolul însemnat pe care l-a avut în evoluția poeziei franceze către simbolism și suprarealism. Gérard de Nerval a scos visul din condiția convenției literare, socotindu-l nu numai fapt de viață, ci mai mult, formă de viață. Pe el i se reazimă poezia, mai ales **Himerele**, din care C. D. Zeletin traduce pe cele mai importante. Visul la Gérard de Nerval, sinucigașul din acea noapte care a fost „cea mai neagră și cea mai albă", constituie o dublură a psihologicului, așa cum la Stéphane Mallarmé limbajul esoteric dublează realitatea imediat aparentă, în căutarea — cu alte mijloace — a esenței lucrurilor, esență care ne scapă și ea, așa cum ne scapă și visul. Într-un articol recent, Marcel Brion explică poezia lui Gérard de Nerval prin nostalgie : „...**Adevărul romantismului francez** — spune Marcel Brion — **se află în întregime în Gérard de Nerval, încarnarea însăși a nostalgiei**". Este o nostalgie alcătuită în bună parte din reprezentări antice și medievale și este apreciabil faptul că traducătorul s-a oprit cu selecția la textele care ilustrează acest simțămînt complex. El traduce, în afară de cunoscutele **Himere**, clădite pe viziuni ale antichității grecoromane, și o serie de poezii pe care antologiile curente de lirică franceză le neglijează, în special poezii din ciclurile **Odelete** și **Mici castele din Boemia**, în care adie un ton de nostalgie germană, care-l trădează pe Gérard de Nerval, excelentul traducător al lui **Faust** de Goethe și al **Lenorei** de Burger, baladă care și-a găsit echivalent, ca excelență a traducerii, în versiunea românească a lui Șt. O. Iosif, astăzi relativ uitată. C. D. Zeletin recreează în **Cidalizele, O alee din Luxemburg, În păduri** acea finețe extremă a dezolatului, a marelui nefericit ce simte nevoia de a cînta, a poetului care singur s-a numit cu un termen spaniol **El Desdichado** — Dezmoștenitul, sonet ce figurează, și el, în florilegiu.

Prezența parnasianului Théophile Gautier (1811—1872) pare să surprindă la o primă vedere, dat fiind gustul pentru modernitate și oroarea față de impersonalism ale lucrării lui C. D. Zeletin. Însă numai în aparență surprinde, deoarece, cu toată suveranitatea cultului formei, transpare din toată selecția un aer de prospețime și de surpriză, cum este cazul **Simfoniei în alb major** sau al poemei cu titlu intraductibil **Vieux de la Vieille**, poezii axiale ale celebrului volum **Smalțuri și camee**. C. D. Zeletin a procedat bine cînd s-a îndreptat în același timp și către volume mai puțin circulate ale lui Théophile Gautier, cum este **España** (1845). Aici, **Pînul din lande**, căruia oamenii îi scrijelează răni dureroase în coajă pentru a-i stringe șirop cu strop balsamul, e comparat cu poetul, într-o similitudine surprinzătoare cu **Albatrosul** lui Charels Baudelaire (tradus de către același C.D. Zeletin în 1954, după cum precizează masiva ediție a **Florilor Răului** ingrijită de Geo Dumitrescu și apărută în 1968). **Fantezii de iarnă** dar mai ales **Arta**, care este în fapt un credo al lui Théophile Gautier, fac dovada unei puternice virtuozități a traducătorului : „**Izbinda-i mai frumoasă / Prin lucru dificil / Extrasă : / Onix, vers, email**". Strofa poate fi un **motto** pentru **Smalțuri și camee**.

Cu **Charles Baudelaire** (1821—1867) tălmăcitorul pare să aibă o obișnuință mai îndelungată : ciclul de poezii traduse are, cu tot polimorfismul și substanța lor densă, o fluență de tip baudelairean, care le dă statut de poezie scrisă în românește. Refuzul existenței ca ideal, dorința de neantizare, fac din poezia marelui damnat o noapte luminoasă, dar o noapte grea. Cîntind stările morbide, uritul, păcatul, alterarea, care stau, psihologicește și valoric, sub setea lui de neființă, Baudelaire a oferit traducătorilor săi posibilitatea de a-și exersa cromatica limbii în acele registre, bogate în sinonimii ale termenilor decăderii și ai periferialului. Un fapt demn de remarcat, care numai aparent ține de minuție, pe care-l găsim nu numai în florilegiul despre care vorbim, dar și-n piesele ce-i aparțin lui C. D. Zeletin din **Florile Răului** (ediția colectivă din 1968) stă în prinderea unor subtilități mascate în titluri. Astfel, C. D. Zeletin este singurul dintre traducătorii români care traduce just **La Béatrice** prin **Beatricea**, fapt în fond esențial, deoarece articolul **La** o coboară pe Béatrice, făptura ideală, de pe piedestalul unicității unde o ridicase Dante Alighieri, la categoria substantivului comun : Beatrice devine Beatricea poetului, o Beotrice oarecare, exemplar obținut prin multiplicarea pe care o induce înhăitarea ei cu tagma diavolilor batjocoritori... În același spirit traduce C. D. Zeletin și poezia **L'Héautontimoroumenos** („Cel ce se pedepsește singur", după titlul uneia din comediile lui Terențiu) prin **Heautontimorumenosul**, indrăznind o logică adaptare a cuvîntului elin direct în românește.

Desen de Raoul Nicoară

Tălmăcirea dificilului **Stéphane Mallarmé** (1842—1898) ridică pentru toți traducătorii o problemă greu de rezolvat : căutînd esența, poetul creează o suprarealitate al cărei limbaj esoteric și ermetic riscă în traducere să nu devină similar celei mallarmeene, ci superopozabil, deci oarecum un altul, în care șansa interferenței cu limbajul originar este scăzută, mergîndu-se așadar mai mult spre dublură decît spre echivalență. Aceasta e de fapt piatra de încercare a oricărei tălmăciri de poezie, dar nimeni nu o învederează mai bine decît tălmăcitorul lui Mallarmé : nici un act psihic nu unește mai mult libertatea cu fatalitatea ca impresia. În felul acesta, tălmăcirea marelui poet ermetic francez poate să meargă în paralel cu originalul, fără să-l reprezinte în substanță, ci numai în concept, deci fără multimea de intersecții care oferă posibilitatea trecerii spre un sistem poetic deschis, ca să ne exprimăm în termenii lui Umberto Eco, corespunzător unui univers deschis, deci infinitului. Aceasta este însă numai o reflecție și nu cazul tălmăcirilor lui C. D. Zeletin din Mallarmé, a căror înțelegere și transpunere este fidelă subtilității și aerului de absență ascetică al marelui poet francez. Celebra **Briză marină**, dar mai ales **După-amiaza unui faun**, **Sfîntă** și **Proză pentru Des Esseintes** și-au găsit în C. D. Zeletin unul din cei mai buni interpreți în românește. El a înțeles să nu se oprească mult asupra poeziilor de început, destul de vehiculate de antologii, dar care ilustrează mai puțin esența fenomenului Mallarmé.

Radu Cârneci

REPERE

Un roman de dragoste

Iteratura din Turcia este puțin cunoscută la noi, traducerile sporadice nefiind în măsură să înlocuiască informațiile consistente și studiile ample asupra unui teritoriu cultural din proximitatea noastră, cu care ne-am afla în raporturi îndelungate și benefice. O cercetare a operei lui Dimitrie Cantemir, de exemplu, dar și a altor „motive" de cultură românească veche, se poate cu greu dispensa de cunoașterea limbii și a culturii turcești. Literatura mai nouă a părut a căuta o altă zare, cum ar spune Blaga, deși ne este greu să credem că vom ieși pentru totdeauna din „Balcania", și nici nu este sigur că ar fi prea bine. „Orientul" are în limbaj popular o conotație pejorativă, care trebuie depășită. În fond reprezintă o formă de civilizație specifică, precum și un univers moral, o umanitate cu adînci rezonanțe de sensibilitate, iar imaginea apăsată și grotească a acestei realități mărturisește un viciu de înțelegere. Apariția de curînd, la Editura **Junimea**, a romanului **Zeilis**, de Necati Cumali, cu un foarte util cuvînt introductiv, semnat împreună cu versiunea românească de către Valeriu Veliman, este în măsură să-l pună pe cititorul de la noi în contact cu o operă semnificativă, sugerîndu-i același timp marile schimbări petrecute în viața unei comunități orientale ce părea împietrită, ținută pe loc de cutumă și subdezvoltare economică. **Zeilis** este o cuceritoare poveste de dragoste, scrisă într-un stil aerat și modern, iar din punctul de vedere al cititorului străin trebuie contemplată și ca o imagine a forțelor ce subminează ordinea patriarhală. Este interesant de notat că opinia generală se alătură în carte celor doi îndrăgostiți. Ei sfidează dreptul familiei de a decide asupra soartei fetelor, chiar înainte de majorat. Dragostea aduce într-o asemenea lume elementul „subversiv", un patos al libertății individuale pe care condiția economică înapoiată nu o favorizează altminteri. Marele talent al lui Necati Cumali, celebrat pe multe meridiane, îi ajută să depășească tipologia, construind caractere apăsat individuale, chiar dacă soluția dramei este facilă, ca într-un film american cu happy end. Valoarea unei asemenea cărți se află în virtuozitatea povestitorului și în capacitatea sa de a crea o lume vie din elemente puține. Romanul nu are densitate a textului, nici mari desfășurări de elemente psihologice sau sociale, cît o anumită grație a ornamentului, ca în arta decorativă sau în miniatura orientală. Din acest punct de vedere, este de remarcat modul cum scriitorul evită elementul grotesc din realitate, tușa expresionistă, atît de frecventă în literaturile europene. Subcapitolul în care un personaj nu reușește să spună cîți ani are fiica lui este antologic, semănînd pe alocuri cu pagini de la noi, dedicate țăranilor din Cîmpia Dunării : „N-aș vrea să te mint, zău : spuse la un moment dat. Nu știu exact. — Cînd s-a născut ? Recep se mai gîndi puțin : — Nu în anul de „secetă", ci în cel următor ! Da, chiar așa, în anul următor, în martie, atunci s-a născut. Mi-aduc aminte că lucram pe pămînturile celor din neamul Hocazadeler. Mă înțelesesem cu ei să împărțim recolta pe din două. La încheierea socotelilor, n-am ieșit prea bine, am rămas datori. Așa că am lucrat încă un an la ei. În anul următor, după ce ne-am stabilit pe-aici, am luat tarlaua asta. Dar mai bine s-o întreb pe maică-sa..." Și așa mai departe, nu-și aduce aminte omul și pace. Tot socotește și iar socotește. Efectul este enorm, cu tonuri impresionante, iar disimularea se „vede" ca un atribut de subtilitate, iar nu ca o formă de psihologie joasă, în chip de șiretenie. Cartea lui Necati Cumali nu dezminte niciodată generozitatea, privirea plină de înțelegere față de lumea ei, încărcîndu-se în cele din urmă de toată poezia unui sentiment profund și copleșitor. De altfel, paginile dedicate tinerilor care se iubesc și care luptă pentru dragostea lor constituie expresia cea mai înaltă a vocației poetului turc Necati Cumali, apărut în românește de data aceasta în ipostază de prozator foarte talentat.

Aurel-Dragoș Munteanu

REVISTA STRĂINĂ

● **UN AMPLU** grupaj de traduceri din poezia românească publică prestigioasa revistă italiană **Impegno**, cu introducerea plină de căldură a lui Ronaldo Certa, care semnează și interviul cu scriitorul ciujean Alexandru Căprariu. Traducerile semnate de Viorica Bălteanu, din Lucian Blaga și Adrian Popescu, de Eta Boeriu din Alexandru Căprariu și de Anca Giurăscu din Eugen Dorcescu, precum și proza lui Ion Marin Almăjan, însoțite de ample prezentări, sugerează un peisaj literar plin de vivacitate, cu prezențe variate, avînd o orientare stilistică diferită, într-un cuvînt o literatură europeană de prim plan. În același număr al publicației italiene sînt traduse cîteva „prezențe mediteraneene", cum le numesc confraților de la **Impegno**. Apar versuri de Rafael Alberti, Ola Rahman, Mustafa Abdel Rahman, Ljerka Car Matutinovic, Paskal Ghilevski, Pierre Gamarra, Senur Sezer. O antologie de poezie grecească vine de asemenea să completeze un adevărat compendiu de literatură continentală, elaborat cu grijă pentru valoarea textului, sugerînd un adevărat spirit european.

● **LITERATURA FEMINISTĂ** este un fenomen circumscris anilor '60. Consecințele sale sînt mai numeroase, între altele apariția unor romane care au în centrul lor personalitatea socială și morală a unor femei ce tind să-și depășească condiția tradițională de subjugare față de prejudecățile „tribului" Una din aceste cărți este considerată a fi **Focul de o viață**, romanul semnat de Ellen Douglas. Cronica publicată de Suzan Isaacs în suplimentul literar al ziarului **New-York Times** conchide cu următoarele cuvinte : „În cea mai mare parte este un roman construit după o rețetă frumoasă. Ellen Douglas are toate trăsăturile pe care un cititor le poate cere de la un romancier : adîncimea persoectivei, deschidere a problematicii, umor, sensibilitate și o calitate specială a limbii. **Focul de o viață** este o splendidă vitrină a talentului său." Furia feministă este depășită în această carte printr-o artă rafinată.

● **ZIUA ESTE SCURTĂ**, se intitulează zguduitoarea carte a lui Morris B. Abram. Avem de-a face cu memorii de o factură aparte, avînd în vedere că autorul a început compunerea lor în ziua cînd i s-a adus la cunoștință diagnosticul de leucemie. În acest fel, cartea este și o diagramă a luptei sale pentru supraviețuire, plină de speranță și de energie. Contemplîndu-și trecutul, autorul caută resurse pentru un viitor care i se pare amenințător și încărcat de întuneric. Walte Goodman, în cronica la cartea lui Morris B. Abram conchide : „Omul care apare din paginile acestei autobiografii scrise cu franchețe este deplin „omenesc", plin de îndoieli în ceea ce privește viața sa personală și cariera sa publică, prea mulțumit din anumite puncte de vedere în ceea ce privește cauzele pe care le-a servit, și adeseori profitînd de această ocazie pentru a lovi în unii dintre foștii săi inamici, cum ar fi administratorii universității Brandeis care i-au stat în cale. Timp de 20 de ani el și-a servit principiile într-un mod practic.Sper ca hotărîrea să-l ajute în bătălia sa pentru supraviețuire".

● **SUB TITLUL INTELIGENȚA LA LUCRU**, criticul Benjamin De Mott analizează o culegere de articole semnată de Diane Johnson, consacrată romanului american de astăzi. Autoarea se referă de fapt la romanele care folosesc mijloace literare de șoc. Benjamin De Mott scrie următoarele : „O carte scrisă de un jurnalist care intenționează să atace naivitatea în literatură conduce în mod inevitabil la concluzia că naivitatea este cea mai ușor de găsit dintre toate slăbiciunile omenești. În altă parte, autoarea vorbește despre cazna redactorilor care se ocupă de scrisorile unor autori, comparînd-o cu încercarea de a transcrie textul altcuiva mai înainte de a-i oferi unei analize grafologice. Dezgustul îl definește drept cea mai romantică formă de emoție, iar un biografist care insistă prea mult asupra unor mizerii din viața romancierei Colette provoacă reflecția că bărbații care apreciază experiențele femeilor nutresc de fapt o adevărată ură pentru ele atunci cînd se află în dificultate."

● **O CARTE** dedicată baletului nu este un lucru prea obișnuit în activitatea editorială din Occident. De aceea, volumul amplu ilustrat pe care-l semnează Ellen Shire, **Balerine**, se bucură de o prezentare ambiguă a Krystynei Poray Goddu, care scrie : „Cartea este minunată, cu toate că lipsește din ea o anume trăsătură a imaginației, care ne-ar fi făcut să ne oprim asupra istoriei pe care o conține și să revenim la ea adeseori. (...) Dacă Ellen Shire ar fi umplut de tot atîta viață textul cărții, pe cît viață a pus în explicațiile la ilustrații, plăcerea cititorului ar fi fost completă". Mica ironie din această apreciere se referă la notele unor ilustrații excepționale, ale căror explicații devin ele însele un text, în contrapunct față de volumul principal al cărții, sugerînd astfel o tehnică de construcție a unei lucrări incitante și neobișnuite din toate punctele de vedere.

UN POD PREA APROPIAT (III)

SPECTACOLUL LUMII

văzut de Ioan Grigorescu

Într-o zi, prezentîndu-se la spital conform unei intîlniri programată anterior pentru efectuarea unei scintigrame a oaselor, a întîlnit zeci și zeci de pacienți, bolnavi ca și el, care nu-și puteau permite luxul unei primiri preferențiale cu un specialist, și care așteptau de multe ceasuri fără nici o certitudine că avea să li se facă investigația solicitată. Atunci s-a revoltat. A întocmit o listă cu cei prezenți, și nu a acceptat să intre la medicul de specialitate cu care își stabilise întîlnirea, decît atunci cînd avea să-i vină rîndul : „Ne aflăm la coadă, i-a spus Ryan doctorului, primiți-i mai întîi pe acești bolnavi... Prima este această tînără care a venit de la șase dimineața... Apoi, doamna... Apoi, acest domn... Eu sînt ultimul !"

Evident, scintigrama lui Ryan arăta difuzarea metastazelor în oase. Mai avea 784 de zile de trăit. „Sîntem în 30 septembrie 1972. Ieri, pe la orele 20,30, Katie și cu mine am terminat cea de-a doua parte a cărții..." În „Podul prea îndepărtat" partea a doua poartă titlul „Planul". Aveau să urmeze celelalte trei părți : „Atacul", „Asediul" și „Der Hexenkessel" — sau „Cazanul vrăjitoarelor". Ca în etapele propriului său purgatoriu. În secret continuă să-și înregistreze gîndurile pe bandă de magnetofon : „N-am dezvăluit acestei benzi faptul că, cu cîtva timp în urmă, Kathryn l-a pus pe Geoff să scoată toate gloanțele din pușile mele. Trebuie ca umorul meu să fi fost deosebit de negru pentru a o face să se gîndească la faptul că mi-aș putea pune capăt zilelor împușcîndu-mă. Viața este un dar, și atunci cînd ești lovit de un cancer îți dai seama cît de prețios lucru este ea. N-am de gînd să mă duc la vînătoare în viitorul apropiat, dar tare aș vrea să știu ce a făcut Geoff cu cartușele mele. Nu știu nici măcar cum a putut Katie să-mi ia cheile de la rastel, altfel decît să mi le fi sustras pe neobservate și să mi le fi pus la loc fără ca eu să simt. Cît de penibilă și de greu de suportat trebuie să fie boala mea pentru familie !"

Cinci luni mai tîrziu : „Caut să nu recurg la calmante în timpul zilei. Am nevoie de o minte perfect lucidă pentru a lucra asupra cărții. Mi-am dat seama că, pe măsură ce mă concentrez mai mult asupra operațiunii Market-Garden, îmi simt mai puțin durerea. Numai atunci cînd mă ridic, după ce am rămas îndelung așezat la biroul meu, îmi dau seama de adevărata intensitate a durerilor. După-miaza, către orele 16, această durere parcă se strînge toată și mă lovește atît de crunt încît îmi vine să urlu..."

Din nou spital, alte investigații, alte tratamente. Contraatacul „din toate azimuturile" se declanșează. Kathryn : „Ceea ce se poate citi sau auzi despre spitalele supraaglomerate nu ne oferă adevărata imagine a spectacolului. Într-un salon în care se aflau deja șapte bolnavi, Connie a fost condus pînă la un pat liber. Era singurul colț din încăpere încă neasaltat de înghesuială. De altfel, peste tot nu se aflau decît stative pentru ser, flacoane, tuburi, sonde ieșind din trupuri palide cu carnea lividă. Mirosurile bolii, extrem de puternice, ne-au asaltat de pretutindeni, impregnîndu-ne hainele. Două ferestre ușor crăpate lăsau să se strecoare o lumină slabă. Aveam convingerea nebună că, chiar dacă ferestrele ar fi fost larg deschise, aerul de afară și soarele ar fi refuzat să pătrundă în acest loc"...

N-a vrut să rămînă acolo. A ieșit pe culoar și s-a lungit pe o canapea. Cînd o asistentă medicală a venit să-i atragă atenția că n-avea voie să rămînă acolo, și cînd alta l-a anunțat că orele de vizită se încheiaseră, Ryan a declarat ferm : „Nu sînt în vizită. Ocup acest culoar în semn de protest !...".

Era ziua de 14 martie 1973, mai puțin de patru ani de cînd Armstrong pusese piciorul pe lună, transmițînd celor de pe Terra : „Este un pas mic pentru un om, dar un mare pas pentru omenire !"

Și lupta lui Cornelius Ryan continua. Kathryn își amintește : „Astăzi mă gîndesc că, în acele ultime zile de aprilie și de început de mai 1973, Connie se străduia din răsputeri să reziste asaltului cancerului său. Așa cum a spus-o odată într-una din benzile sale de magnetofon, întotdeauna și-a considerat boala mortală. Cu toate acestea continua să lupte cu înversunare. Fiecare nouă criză îi reîntărea hotărîrea de a-și termina cartea. Pentru el, asta devenise o obsesie. Ca să poată scrie era gata să accepte orice tratament ce i s-ar fi propus, indiferent cît de reduse îi erau șansele. Și, în ciuda caracterului perfid al cancerului, hotărîrea lui Connie de a lupta părea din ce în ce mai puternică. Nu l-a trecut niciodată prin minte să depună armele. Natura lui ireductibilă îi era cel mai bun medicament și cel mai fidel aliat"...

La 10 mai 1973, buletinul medical de urgență al endocrinologului menționa : „...Bolnavul atins de un cancer al prostatei cu numeroase metastaze osoase este tratat în momentul de față prin chimioterapie cu 5 F-U și Cytoxan. De acord cu prescrierea Predninsonului și a fosfaților pe cale bucală, cu toate că acestea impun o supraveghere foarte minuțioasă a funcțiilor renale..."

În ziua aceea, într-o cumplită criză. Ryan așteptase timp de șase ore la prestigiosul spital Memorial Sloan-Kattering, din New York, pînă cînd să vină un doctor să-l vadă. Era Paștele, și aproape întregul corp medical al spitalului sărbătorea. Într-o notă din subsolul paginii Kathryn consemnează : „Jurnalul infirmierelor rămîne mut cu privire la răstimpul dintre orele 16 și miezul nopții al acelei joi cruciale. Nicăieri, în niciun raport al infirmierei, sau al vreunui doctor, nu se menționează că Ryan n-a fost examinat de nici-un medic, în ciuda apelurilor insistente (de asemenea neconsemnate), lansate începînd de la ora două după-amiază pînă aproape de opt seara, cînd personalul spitalicesc a început să se îmbulzească la căpătîiul lui". Și aceste strigăte ale lui Cornelius Ryan de un patetism atît de omenesc : „Ajutați-mă ! Țineți-mă bine, simt că mă scufund, țineți-mă !..."

A mai învins pentru un timp. Sau, cel puțin, li s-a arătat celor dragi, copiilor, prietenilor, chiar și medicilor care îl îngrijeau știind care va fi desonodămîntul final, ca un învingător. Abia întors din spital se încredința din nou magnetofonului : „...Credeam că îmi era cunoscută întreaga panoplie a umilințelor. Iată-mă într-un scaun pe roți, aici, în fața biroului, deoarece nu mă mai pot mișca prin încăpere pe propriile-mi picioare. În fiecare zi, Kathryn mă ajută să cobor scările care duc la camera noastră unde mă așteaptă scaunul pe roți. De acolo, ea mă împinge pînă la ușa care dă pe terasă de unde începe o adevărată expediție. Sînt șaptesprezece trepte ducînd spre marea alee, cu un palier pe care Katie se poate opri să-și tragă sufletul. Nu știu unde-și găsește ea forțele necesare pentru a mă căra. Mă leagă de scaun cu niște centuri, ca să nu cad, și înaltă roțile din față lăsînd scaunul să coboare o treaptă pe roțile mari din spate pe care le împinge încet. Mă străduiesc să nu gem... Sub scări ne odihnim un moment, pe alee, înainte ca ea să mă poarte spre birou. Aleea noastră are o pantă ușoară, și, de două ori, Katie n-a putut să frîneze coborîrea decît lăsîndu-se tîrîtă de scaun pe pavaj. Am încercat să frînez roțile din spate cu mîinile, jupuindu-mi pielea, dar am reușit să opresc prăbușirea. Cînd ajungem lîngă clădirea biroului aleea începe să urce și aceasta este partea cea mai dificilă pentru Katie. Caut să învîrtesc cu mîinile roțile din spate, ca s-o ajut să nu împingă toată greutatea corpului meu pe această pantă. Apoi ea întoarce scaunul și intrăm cu spatele în birou. La fiecare drum ca acesta îmi vine să plîng, pentru că, atunci cînd mă gîndesc la Katie, aș prefera să plec pentru totdeauna decît să o supun la astfel de umilințe... Acum poate fi ora patru dimineața... În ultimul timp am reușit să facem o treabă excelentă, muncind noaptea. Scrisul mă pasionează, și, în pofida transformării mele într-o creatură consternantă, caut ca nimic din starea mea să nu transpară în carte..."

Cît adevăr grăiește vorba noastră, a românilor : Să n-aibă omul parte de cîte poate duce ! La 31 mai Ryen reușise să acumuleze 310 pagini curat dactilografiate. Lucra de mai bine de doi ani. Mai avea, socotind după traducerea în română a volumului „Un pod prea îndepărtat" cel puțin încă pe atîta pînă la cuvîntul „sfîrșit". Și nu îi mai rămăseseră decît 500 de zile de viață. Cele mai grele. Cele mai cumplite. Cu suferințele cele mai atroce. Lucra nebunește. Între crize, se arunca asupra hîrtiei cu o înversunare vecină cu disperarea. Moartea îi dădea tîrcoale ademenindu-l cu mîncinoasa ei liniștire. „Atunci — spune Ryan — îmi era ușor să mă las dus, deși nutream vag sentimentul că trebuie să fac ceva, deoarece mă simțeam puțin în afara realității... Katie mă pălmuia zdravăn. Am fost atît de surprins încît am deschis ochii. Nu ne bătusem niciodată altfel decît în vorbe. Atunci ea mi-a mai tras o palmă. Nu înțelegeam de ce ? Apoi a strigat : „CJ (Cornelius Junior n.n.), n-o să mori ! Auzi ? N-o să te las așa, să mori !" Părea foarte furioasă și și-a apropiat obrazul de al meu, umezindu-mi-l cu lacrimile ei. Plîngea pentru mine, și în același timp lupta cu mine. Nu știu unde a găsit atîta putere încît să mă ridice și să mă așeze pe scaun. Durerea care credeam că mă părăsise mi-a străbătut fulgerător întreaga ființă..."

● **ÎN PERIODICUL** britanic **The Reminder** nr. 46 din iunie a.c. N.M. Goodchild recenzează cu un vădit interes considerațiile privind filiațiile dintre avangardism și proletcultism publicate de Mihai Pelin în **Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului** din 24 aprilie 1983.

SPORT

Culegînd depărtarea

Sînt la mare. Stau în tocul ușii. Se scutură, ca o cortină de vrăbii, zorile. În scăderile tăcerii aud o fîntînă și apele ei căzînd incoerent. Privesc anapoda, alergînd după iepurii din celălalt veac. Și nu știu de ce îmi stăruie în amarul cărnii o mare neîncredere. Aproape și nu prea departe, sub stele mai văratice decît însăși luna iulie, un lan de floarea-soarelui biiguie dezmierdări galbene. Cred că n-am dormit bine sau mai degrabă cred c-am zăbovit fără rost în oboseala unei pagini pentru că cineva spune în mine cuvinte învălmășite : iată, luna are ochii supți și îndurerați ca un obraz de emigrant ; grija mielului, atunci cînd se schimbă-n oaie, se numește lînă ; misterioasele însușiri ale aurului ; paguba vinului e la fel de subțire ca pingeaua unui soldat înfrînt. Etcetera etcetera — și în timpul acesta, împinsă de Luceafăr spre marginea depărtării din adîncuri, Marea Neagră sparge îndemnuri sonore și le pune la păstrare în faguri de lut. Pe sub streașina plopilor trece un tren sau un delfin în căutarea celor patru puncte cardinale. Buzele mi s-au umezit cu lacrimi de mărgăritar. Sînt plin de dor și de vaduri ducînd spre Brăila și spre niște piraie de floare de soc. Fiindcă de la o vîrstă încolo nu ne mai place să umblăm pe drumuri lungi, și mai mult prin ecourile lor, patima lenei și somnul ne dezamăgesc. De ce, adică să lăsăm clipele să se schimbe-n pesmeți pentru lăcustele morții așteptînd sub gard ?! Se luminează alb și senin și aud cum chira de mare gîlgîie de cîntec în cuiburi de dragoste. Și iată, smulgîndu-se din valuri, intră pe malul mării și suie sub mesteceni un gînd sau un vers de Eminescu. Tremură trandafirii. Și atîrnă din ceruri suferința unei ramuri de tei agonizînd în ființa neîntîmplărilor venind. În clipa aceasta se vopsesc amintiri minunate pe trup de corăbii și se clădesc biserici în ascunsul uimirii. Acum, toate visele sînt aievea și gîndul sau versul cu fragede adumbriri se luminează pe sine mergînd, și două aiurări de argint îi țin coroană, și pe cînd merge pluteșe pe fața unui lac ce se naște din miracolul verii. O pagină de umbră albă se ține să-l cuprindă în beatitudinea ei, dar gîndul sau versul nu se oprește e fără de moarte și fără odihnă, pătrunde în simboluri, înnobilindu-le cu surisuri de pădure și cu fosnet lin, cu împotriviri și cu nemoarte. Pe fruntea lui înaltă, aur păgîn. Simt cum ametește în mine vorba cu care ar trebui să-l strig. Îngenunchez și-i sărut urma pașilor. Sculîndu-mă din iarbă știu că am băut însingurare și stingere și apropiere de palida groapă a speranței. Întreaga dimineață, progres și căință, s-a adunat într-un singur vers și el sună ca apele căzînd :

Mai am un singur dor...

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC CASA SCÎNTEII